Vorlesungen über Goethes Faust

Friedrich Alexander Theodor Kreyssig

Vorlesungen

über

Goethes Faust.

Fr. Kreyßigs
Vorlesungen
über
Goethes Faust.

Zweite Auflage.

Neu herausgegeben
von
Franz Kern.

Berlin 1890.
Nicolaische Verlags-Buchhandlung
R. Stricker.

Vorwort des Herausgebers.

Dem Wunsche des Verlegers, der die seit einiger Zeit vergriffenen Vorlesungen Kreißigs über Faust von neuem erscheinen lassen wollte und zu diesem Zwecke mich bat, die neue Auflage mit den mir nötig scheinenden Änderungen und Zusätzen zu besorgen, habe ich gern entsprochen, weil mir das Buch mit seiner leichten, lebhaften Darstellung auch heute noch geeignet scheint, die weiteren Kreise der Gebildeten im Verständnis der Dichtung zu fördern. Die Gesamtauffassung, vor allem aber die ästhetische Würdigung ihrer so verschiedenartigen Bestandteile scheint mir richtig. Wo ich im Einzelnen anders urteile und mein Urteil mit einleuchtenden Gründen stützen zu können glaubte, habe ich den Text geändert oder in den Anmerkungen meine abweichende Meinung dargelegt. Damit ist aber keineswegs gesagt, daß ich nun für jede im Text ausgesprochene Ansicht einstehe; es ist so manche Meinung in diesem Buche, wie wohl in jedem über Faust geschriebenen, enthalten, die weder zu beweisen, noch zu widerlegen ist. Meine eigenen An-

sichten sind außer in den Anmerkungen, die alle von mir herrühren, enthalten in den Abschnitten Seite 44 „Nach der von Erich Schmidt“ bis S. 48 „im Dom schließt“, S. 54 „Weder genügen ihm“ bis S. 58 „menschlicher Persönlichkeit hinaus“, S. 72 „An den kurzen Monolog“ bis S. 74 „wie das anzustellen sei“, S. 109 „Von der Scene in Wald und Höhle“ bis S. 117 „psychologischen Betrachtung.“

Außerdem habe ich manchen unnützen gelehrten Ballast in dem für Gelehrte nicht bestimmten Text gestrichen und manche von Faust abführende Herzensergießung des Verfassers. Auch an der Darstellung habe ich hie und da geändert. Doch beschränken sich diese Änderungen in der Hauptsache auf das Tilgen unnötiger Attribute und allzuhäufiger, fast zur Manier gewordener Bestimmungen der Adjektiva durch inhaltsvolle Adverbia und auf Ersetzung entbehrlicher Fremdwörter durch deutsche Ausdrücke.

In einigen Anmerkungen glaube ich Gedanken über die Dichtung und einzelne Stellen derselben dargelegt zu haben, die vielleicht verdienen, auch von gelehrten Kennern des Faust erwogen zu werden.

Berlin, im September 1889.

Franz Kern.

Vorwort des Verfassers.

Indem der Verfasser mit diesen „Vorlesungen über Faust“ in einer der Herzensangelegenheiten unseres Volkes sich das Wort erbittet, nimmt er, ohne irgend eines Vorgängers Verdienst bemängeln zu wollen, für sich zunächst nur die Berechtigung in Anspruch, welche langjährige, liebevolle und durchaus selbständige Beschäftigung mit dem Gegenstande gewähren mag, zugleich hoffend, daß die praktische Seite seiner Vorarbeiten (nämlich wiederholte Vorträge über das Gedicht in kleineren und größeren gebildeten Kreisen) der Auswahl und Behandlung des Stoffes in mancher Beziehung zu gute gekommen sein dürfte. Über Ziel und Methode der Arbeit mag ein kurzes Wort nicht überflüssig erscheinen.

„Es sind nun über sechzig Jahre her“, schrieb Goethe in seinem Todesjahre an Wilhelm v. Humboldt, „daß die Conception des Faust bei mir „jugendlich, von vorn herein klar, die ganze Reihen- „folge hin weniger ausführlich, vorlag. Nun

„hab' ich die Absicht immer sachte neben mir her„gehen lassen und nur die mir interessantesten „Stellen einzeln durchgearbeitet." Es ist diese abschließende Aussage des an seinem Ziele stehenden Dichters ohne Frage ein von keinem Betrachter und Ausleger des Faust gering zu achtendes oder zu überhörendes Wort und wohl geeignet, diejenigen zur Vorsicht zu mahnen, welche, wie Luden nach seinem eigenen Geständnis es einmal im persönlichen Gespräch mit dem Meister so ergötzlich naiv unternahm, mit ihrer Aburteilung über das allmählich Vollendete als über ein zufällig Zusammengewürfeltes so schnell bei der Hand sind und sich Wunder wie gründlich und gelehrt vorkommen, so oft es ihnen etwa gelungen ist, irgend eine dunkle Stelle oder eine unerwartete Wendung des Gedichts wohl oder übel der Gerichtsbarkeit des Gedankens zu entfremden, um ihr, auf irgend welche sogenannte überlieferte Thatsache gestützt, von der Bank des litterarischen Klatsches aus das Urteil zu sprechen.

Wenn Goethe angesichts des vollendeten Werkes versicherte, daß dessen Plan ihm von der ersten Entstehung an klar und deutlich vor der Seele gestanden, so hat unseres Erachtens niemand ein Recht, an dem Vorhandensein eines solchen Planes überhaupt zu zweifeln, und es würde unserer Verpflichtung gegen den ersten Dichter unseres

Volkes geziemen, denselben unabläßig zu suchen, auch wenn er dem in das Werk sich ernstlich vertiefenden Blicke nicht so klar und faßlich entgegenträte, wie dies nach unserer Überzeugung wirklich der Fall ist.

So werden wir denn selbstverständlich an diesem Orte es für unsere erste Aufgabe halten, diesen Plan, diese innere Einheit des Ganzen in möglichst überzeugender Deutlichkeit zur Anschauung zu bringen, das Verweilen bei dem der besonderen Auslegung bedürftigen Einzelnen auf jene knappen Grenzen beschränkend, welche neben der Natur der zu lösenden Aufgabe ohnehin die Verhältnisse des größeren Leserkreises, an welchen diese Blätter sich wenden, uns vorschreiben.

Aber, gewarnt durch das Schicksal zahlreicher, und darunter höchst achtbarer Vorgänger, werden wir uns bemühen, dabei nicht einen Augenblick zu vergessen, welch ein anderes Ding es ist um den Plan eines Gedichtes als um das System eines Denkers, und wiederum, wie denn doch ganz andere Maßstäbe anzulegen sind an ein Drama, welches, wie Schiller z. B. durch eigene schlimme Erfahrung belehrt es als Regel hinstellte, in urkräftiger Einheit und Ganzheit einem Sommer entsproß, als an ein von einem leidenschaftlichen Jünglinge mit 24 Jahren in Angriff

genommenes und von dem Greise am Spätabende eines überreichen, nach allen Richtungen hin ausgelebten Lebens vollendetes Werk.

So weite Zwischenräume, zumal mit einer rastlosen und vielseitigen Thätigkeit erfüllt, verlangen denn doch, unbeschadet der Ehrfurcht vor dem den Riesenbau zusammenhaltenden Grundgedanken, die sorgfältigste Berücksichtigung, insofern sie einen unvermeidlichen Einfluß ausüben, wenn nicht auf den Plan selbst, so doch auf Entwickelung und Färbung der durch ihn vorgezeichneten Teile des Werkes, und zumal wo es, wie hier, um die poetische, wissenschaftliche und weltmännische Generalbeichte eines Mannes sich handelt, der, wie nur je einer, auf dem vollen Strome des Lebens dahinfuhr, in der Welt der Thatsachen heimisch war wie in der des Gedankens, der Phantasie und der Empfindung und, wenn auch in ganz festen, durch seine Natur gezogenen und von seiner Selbstkenntnis und seinem Willen stets eingehaltenen Grenzen, „in seinem innern Selbst zu genießen wußte“ und zum Teil auch wohl zu leiden hatte, was der mitlebenden Menschheit zugeteilt war. Die außerordentliche Subjektivität der Dichtung Goethes (wir schreiben das Wort nicht etwa in Unkenntnis jener einst vielvertretenen Anschauungsweise, welche unsere beiden großen Dichter als Vertreter der

Objektivität und der Subjektivität einander gegenüberstellte), die innige Verwandtschaft seiner persönlichen Zustände und Empfindungen mit dem ethischen Gehalte und der Charakterzeichnung seiner Werke, ist schon den Mitlebenden nicht entgangen; und wenn diese Wahrnehmung, in Verbindung mit des Dichters stark ausgesprochener Neigung zu allerlei litterarischem Versteckspiel dem Klatsch und der Kleinigkeitskrämerei ein nur zu weites Thor in der Goethe-Litteratur geöffnet hat, so wird eine nüchterne Kritik doch nie verkennen dürfen, daß sie der umsichtigen Erwägung dieser Einflüsse sich nicht entziehen darf, ohne Gefahr zu laufen, den festen Boden des Thatsächlichen unter den Füßen zu verlieren.

Somit hat denn jeder Auslegungsversuch des Faust die nicht leichte und nicht zu umgehende Aufgabe, zweien Richtungen der Untersuchung Genüge zu thun, welche nur durch eine stets wachsame Selbstbeherrschung verhindert werden können, sich zu kreuzen und zu stören.

In erster Linie bleibt das dichterische Vermächtnis unseres Altmeisters als wirkliches Kunstwerk, d. h. als eine Offenbarung des Geistes im Reiche der sinnlich wahrnehmbaren Schönheit, als ein von dem bewußt arbeitenden Genius erschaffener und daher auch nach den Gesetzen des Denkens zu verstehender Organismus aufzufassen,

jedoch so, daß wir dabei stets auf der Hut sind, nicht etwa mit den eigenen, scheinbar noch so zwingenden Schlüssen dem Dichter voranzueilen und Gewalt anzuthun. Vielmehr, sobald es gelungen ist oder zu sein scheint, den leitenden Faden zu erfassen, stellt sofort die nicht minder schwierige Aufgabe sich ein, denselben mit liebevoller Sorgfalt und mit vorurteilsfreiem Blicke durch die mitunter recht verschlungenen Dickichte von außen sich zudrängender Einflüsse zu verfolgen, seinen Wandlungen gerecht zu werden, ohne sein Wesen zu verkennen, überall das Wesentliche von dem Nebensächlichen, ja vom Willkürlichen und Zufälligen (denn auch dies fehlt keineswegs in der vor uns liegenden Faustdichtung) zu scheiden und der Welt der Thatsachen so gerecht zu werden, wie der des Gedankens. Wir können die Gesamtheit dieser Anforderungen kurzweg als eine von der historischen und philologischen Kritik auf Schritt und Tritt unter Aufsicht gehaltene und unterstützte Entwickelung der Idee des Gedichtes bezeichnen.

Um ihnen an diesem Orte nach Maßgabe unserer Kraft und unseres besonderen Zweckes zu genügen, werden wir mit dem Versuche beginnen, die Vorbedingungen des Gedichts in den geistig sittlichen Zuständen seiner Geburtszeit und in dem von der Sage dem Dichter gebotenen Roh-

stoffe zu erkennen. Wir werden dann der Dichtung Schritt für Schritt in den größeren Abschnitten ihrer Entwickelung folgen, indem wir zunächst dem Fragment gerecht werden, dann in den später hinzugekommenen Scenen des ersten Teiles den nun sichtlich sich vertiefenden und erweiternden Plan des Ganzen gewissermaßen in seinem Wachstum beobachten, um die geistigen Fäden zu erkennen, welche von hier aus einesteils auf den Grundstock des Gedichts zurückweisen, anderteils nach dem zweiten Teile hinüberleiten.

So vorbereitet mag dann eine Umschau unter den Allegorien des zweiten Teiles gewagt werden, nicht ohne einige Hoffnung, auch hier ein im ganzen und großen ausreichendes Verständnis zu vermitteln und würdigste, noch recht häufig verkannte Schätze Goethescher, echt deutscher und echt menschlicher Lebensweisheit allgemeiner zugänglich zu machen.

Daß wir unsere Darstellung auch auf Leser berechnen, welche, ohne zusammenhängende litterarhistorische Studien gemacht zu haben, doch eine allgemein wissenschaftliche Bildung und eine menschlich warme Teilnahme für den Gegenstand mitbringen, wird hoffentlich der Form unserer Ausführungen zu gute kommen, ohne ihren Inhalt zu gefährden.

Möge das Büchlein diesen weiteren, von der pflichtmäßigen „Begeisterung“ für unsern großen Dichter und Denker zu ernster und fruchtbringender Beschäftigung mit demselben denn doch nur recht allmählich vordringenden Kreisen der deutschen Leserwelt hiemit empfohlen sein!

Inhalt.

Seite

Erste Vorlesung.

Die geistigen und sittlichen Zustände, unter deren Einfluß der Plan der Faustdichtung entstand. — Die Faustsage. — Ihre innere Verwandtschaft mit jenen. — Persönliche Anregungen. — Der Urfaust und das Fragment.



Die Entstehungsgeschichte des Goetheschen Faust führt uns bekanntlich in jene merkwürdigen Jahre zurück, welche unter der Bezeichnung der „Sturm- und Drang-Zeit" bei den Freunden deutscher Geistesarbeit in unvergeßlichem Andenken stehen. Es war der Siedepunkt einer seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts von Jahrzehnt zu Jahrzehnt mächtiger fortgeschrittenen Gährung, die Sonnenwende eines Geistesfrühlings, der üppige Blüten trieb und freilich auch wucherndes Unkraut erzeugte, ehe er unter befruchtenden und zerstörenden Unwettern dem die Früchte zur Reife bringenden Sommer unserer klassischen Litteraturepoche den Platz räumte.

Wir befinden uns auf der Grenzscheide des siebenten und des achten Jahrzehnts. Seit wenigen Jahren nur atmet das nördliche und das mittlere Deutschland endlich auf von den Anstrengungen und Leiden eines langwierigen, verheerenden Kampfes. Aber dieser Kampf, darin seinen Vorgängern sehr ungleich, hatte die Gemüter nicht geknickt, sondern befruchtet und gekräftigt; denn

2*

er hatte, nach langen Zeiten tiefer Ohnmacht, den vorwärts strebenden Teil des deutschen Volkes endlich einmal wieder wenigstens ideell in der Bewunderung eines deutschen Helden geeinigt, und dieser Held, wie der Deutsche mit gerechtem Stolze es sich sagen durfte und sagte, er war zugleich der Held eines auf allen Ehrenbahnen des Geistes mächtig vorwärts strebenden Jahrhunderts.

Indem Friedrich mit seinen Preußen zunächst nur für seines Hauses Ehre, Besitz und Macht den Riesenkampf gegen das verbündete Europa durchfocht, war er so sehr, wie nur jemals ein Sterblicher, ein Rüstzeug in den Händen des die Völker über ihr Verstehen hinaus zu höheren Zielen führenden Gottes. Nicht um die Winterquartiere in Sachsen und Schlesien, nicht um den Besitz oder Verlust einer Provinz waren am letzten Ende doch bei Roßbach und Leuthen die Würfel gefallen; vielmehr hatte die einzige wirklich selbständige und gesicherte Freistätte deutschprotestantischer Bildung auf dem Spiele gestanden, der den Denkern aller Völker von dem philosophischen Könige geöffnete Zufluchtsort der geistigen Arbeit und — was uns wenigstens eben so nahe angeht — der gesunde, zukunftsreicher Entwickelung fähige Lebenskeim in dem unrettbar zerfallenden Körper des alten, an Habsburg und Rom geketteten Reichs. Daher denn auch jener endlose, mit der Macht des dunkeln Völkerinstinkts hervorbrechende Jubel, welcher nach jenen Ehrentagen des Jahres 1757 alle Länder germanischen Blutes und germanischer Bildung durchflog mit mächtigem Wiederhall unter

den das Kommende ahnenden Deutschen, selbst in den Gebieten der politischen Gegner.

Die Morgensonne der deutschen Zukunft glänzte von den Bajonetten der Sieger von Roßbach und Leuthen. Sie tröstete über das Ungemach der Gegenwart, ließ die Geister nicht erschlaffen und machte mitten unter den Drangsalen der böseſten Kriegszeit das alte Wort zu Schanden, „daß unter den Waffen die Musen schweigen." Während der Geschützdonner von Kunersdorf die dunkelste Prüfungsstunde der preußischen Monarchie ankündigte, eröffneten Lessings Litteraturbriefe für Deutschland das Jahrhundert der ästhetischen Bildung. 1759 gab sein Philotas dem durch Friedrich angefachten Geiste einen kräftigen dichterischen Ausdruck.

In die zunächst folgenden Jahre, zum Teil in das unmittelbare Gedränge des Krieges, fielen die Vorarbeiten zu „Emilia Galotti", zu „Minna von Barnhelm", zu „Laokoon" und den antiquarischen Briefen. Und welche Fülle des Reichtums dann in der dem Kriege unmittelbar folgenden Zeit! Im Jahre 1766 zog „Laokoon" die Grenzlinien zwischen dem Gebiete der redenden und dem der bildenden Künste, gleichsam ein Kompaß, der unserer Dichtung den Weg auf das hohe Meer der bewegten, lebendigen Handlung hinauswies. Gleich darauf zeigte „Minna von Barnhelm" den Deutschen das erste von echter Kunst geadelte Bild ihres eigensten Seins und Empfindens, und das entscheidende Jahr 1768 brachte aus derselben Feder in

der Hamburgischen Dramaturgie die geistige Ergänzung der Schlacht bei Roßbach: die unwiderrufliche Vernichtung der dramaturgischen Franzosenherrschaft, welche bis dahin jeden volkstümlichen Aufschwung der deutschen Bühne hemmte.

Die Wirkung, wohl vorbereitet durch die rastlose geistige Bewegung der fünfziger und sechziger Jahre und durch eine nicht geringe Zahl von Talenten zweiten Ranges unterstützt, war durchgreifend und gewaltig, namentlich unter der aufstrebenden Jugend. Goethe, damals Student in Leipzig, datiert von diesen Anregungen, wie bekannt, ausdrücklich sein künstlerisches und litterarisches Bewußtsein: „Man muß Jüngling sein, um sich zu vergegenwärtigen, welche Wirkung Lessings Laokoon auf uns ausübte, indem dieses Werk uns aus der Region eines kümmerlichen Anschauens in die freien Gefilde des Gedankens hinriß. Der bildende Künstler solle sich innerhalb der Grenzen der Schönheit halten, denn er arbeite für den äußeren Sinn: dem redenden, der die Bedeutung jeder Art nicht entbehren kann, wäre auch darüber hinauszuschweifen erlaubt, bis an die Grenzen der Einbildungskraft und des Gedankens." „Wie ein Blitz," fährt Goethe fort, „erleuchteten sich uns alle Folgen dieses herrlichen Gedankens; alle bisherige, anleitende und urteilende Kritik ward weggeworfen, wie ein abgetragener Rock. Wir glaubten uns von allem Übel erlöst."

So spricht aus Goethes Munde die Losung jener ästhetischen Umwälzung sich aus, welche eine Schöpfung

wie die des Faustgedichtes überhaupt erst möglich machte. Und wie denn jede echte und wahrhafte Wirkung im Reiche des Geistes sich nicht zum geringsten Teile darin bewährt, daß sie, anregend und fortzeugend, den sie erweiternden und bald überbietenden Gegensatz und Nachfolger sich schafft, so folgte auch jenen mächtigen Geistesthaten Lessings ein ganz neuer, stürmischer, nach allen Seiten über sie hinauswachsender Schöpfungstrieb auf dem Fuße.

Aus dem hohen Norden, von den äußersten Grenzmarken deutscher Sprache und Sitte her erklang der stürmische, die Herzen des jungen Geschlechtes mit sich fortreißende Kriegsruf des tiefaufglühenden deutschen Gemüts gegen die fremdländischen Grundlagen der überlieferten Bildung. Nicht nur, daß in Herders Fragmenten zur deutschen Litteratur (sie erschienen 1767, ein Jahr nach dem Laokoon, in Riga) eine auf das reine Naturrecht sich stützende Kritik unbarmherzig aufräumte unter den selbstzufriedenen Berühmtheiten des Tages; nicht nur, daß man alle die im Glanze ihres jungen Ruhmes sich sonnenden deutschen „Homere", „Anakreons", „Tyrtäen", „Horaze" ꝛc. der fünfziger und sechziger Jahre, den Sänger des Messias nicht ausgenommen, fein säuberlich und mit aller geziemenden Höflichkeit aus dem Wege gehen hieß, um vor allem Platz zu schaffen für die Männer der Zukunft, sondern der wieder erwachte und diesmal in die Bahn des freien geistigen Schaffens einlenkende, reformatorische Gedanke ging mit dem ganzen, auch nach Luther noch auf uns lastenden Römertum ins Gericht.

Noch hatte kein deutscher Gelehrter es gewagt, eine Sprache zu reden, wie z. B. die der folgenden Stelle: „Die alten Deutschen nannten die Sprache der Römer eine barbarische, fürchterliche und hochmütige Sprache, denn sie war das unglückliche Werkzeug, welches freien Nationen despotische Gesetze gab. Daher schauderten die Deutschen vor ihr und fochten gegen sie unüberwindlich. — Arme Helden, tapfere Väter! Ihr strittet vergebens. Eure Urenkel nahmen endlich diese Fessel an als eine Fessel der Ehre — am Altar! Mönche, fränkische Priesterhorden führten, das Schwert in der einen, das Kreuz in der andern Hand, den Götzendienst des Papstes, die schlechtesten Trümmer der römischen Wissenschaften und den niedrigsten Gassen- und Klosterdialekt der römischen Sprache in Deutschland ein. Drei Schwestern der Barbarei und des Unglücks, die mit verschlungenen Händen triumphierend einzogen und das Joch über eine Nation warfen, die unter allen Völkern Europas am meisten darunter gelitten hat und noch leidet. Die lateinische Religion lehrte gedankenlose Hartnäckigkeit im Behaupten, die lateinische Litteratur erstickte den Geist und schnitzelte den Geschmack an Speculation und Unsinn, die Mönchssprache führte ewige Barbarei in die Sprache des Landes ein.“

Es folgen dann glänzende Ausführungen gegen den Wortkram der lateinischen Schulen, gegen die mit sinnlosen Formeln sich abquälende Zunftgelehrsamkeit auf Akademien und Universitäten — mit einem Worte, man glaubt Faust mit Wagner sprechen zu hören oder Mephisto mit dem Schüler. Um ihrer Einfachheit und

ihrer Selbständigkeit willen werden die klassischen Alten gepriesen, mit Begeisterung wird Luthers gedacht, des Bahnbrechers deutschen Geistes und deutschen Herzens gegen das Römertum; ein sehnsüchtiger Ruf nach Ursprünglichkeit und Natur erhebt sich aus jeder Seite der kleinen Schrift, der Ruf der neuen, im Sturmschritte heranrückenden Zeit, und bald antwortet ihm lauter, jubelnder Wiederhall; aus allen Ecken und Enden drängten mächtige, höher und höher schwellende Anregungen in die durch die Arbeit des Jahrhunderts vorbereitete Bahn.

Während Herder selbst auf seiner Nordlandwarte sich in die damals soeben erschlossene Ossianische Helden- und Geisterwelt träumte und in liebevollem Studium esthnischer, litauischer, deutscher, englischer Volkslieder den Spuren der dichterischen, von ihm herauf beschworenen Urkraft nachging, brachte das Jahr 1768 und die nächstfolgenden eine wahre Hochflut stürmischer Gefühlsanregungen über die aufwärts strebende deutsche Jugend.

Gerstenbergs Ugolino machte, der von Lessing erkämpften jungen Freiheit des Dramas sich bedienend, das dichterische Recht der entfesselten Leidenschaft geltend. Denis und Mastalier überboten den Ungestüm der Klopstockischen Vaterlandsbegeisterung in ihren ungefügen Bardengesängen. Wielands Musarion eröffnete der Jugend eine glänzende Aussicht in das Zauberland des antiken Schönheitskultus. Lavaters Aussichten in die Ewigkeit ließen die sehnsüchtigen Blicke über den nüchternen Gesichtskreis der landläufigen

„Aufklärung" schon damals sich in das Wolkenreich verzückter Ahnung erheben und gaben dem tiefen, gemütlichen Zuge dieser ganzen beginnenden Freiheitsbewegung von vorn herein einen entsprechenden Ausdruck.

Und auch vom Auslande kam mächtige, eifrig ausgebeutete Hilfe. Soeben hatten Wielands Übersetzungsversuche und Lessings klassische Ausführungen den Blick der aufstrebenden poetischen Jugend auf die neu entdeckte Welt des Shakespeareschen Dramas gelenkt; in den von Percy herausgegebenen „Reliques of ancient british poëtry" schwelgte man in Schätzen volkstümlicher Dichtung, und das Urrecht der Natur vor Kunst und Regel, die Alleingeltung der freien Begeisterung auf dem Gebiete der Dichtkunst hatte an dem viel gelesenen Engländer Young schon seit Jahren einen so entschiedenen Fürsprecher gefunden, wie in irgend einem deutschen Starkgeiste.

Und auch Frankreich verstärkte mit mächtigem Anstoße die Bewegung, als Rousseau im „Contrat Social" dem in der Luft liegenden allgemeinen Schwärmen für Natur und Ursprünglichkeit seinerseits mit einem sophistischen, feurig beredten Angriffe auf die Grundlagen des Staats und der Gesellschaft entgegen kam und dann im „Emile" die Befreiung der Jugend von Unnatur und Zwang auf seine jubelnd begrüßte Fahne schrieb. Die Wirkung des Contrat Social ging in dem politisch noch fast ganz regungslosen Deutschland wohl kaum über eine gewisse Steigerung des bürgerlichen Selbstgefühls hinaus, während sie in Frankreich den

tausendjährigen Baum des Feudal-Königtums in der Wurzel erschütterte.

Umgekehrt, bezeichnend genug für die Zustände der beiden Völker, war es mit dem Emile, für den man in Frankreich schwärmte, ohne an den allein herrschenden Jesuitenschulen etwas zu ändern, während in Deutschland dies Evangelium der Schule und der Jugend schon 1769 Basedows „Aufruf an die Menschheit, zur Verbesserung des Schulwesens“ hervortreten ließ und trotz aller mit unterlaufender Verkehrtheiten eine begeisterte und nachhaltige, auf geistige Befreiung und Kräftigung der heranwachsenden Geschlechter gerichtete Bewegung ins Leben rief.

Und der Dichter des Faust? Wer weiß es nicht, wie bald seine königliche Gestalt in dem nun beginnenden Stürmen und Drängen der Geister hell leuchtend hervorzuragen begann! Den aus dem verworrenen Treiben der Leipziger Studentenjahre eben Genesenen findet das Jahr 1770 in Straßburg, damals dem reich ausgestatteten und mächtig bewegten Berührungspunkte deutscher und französischer Bildung, als lernbegierigen, wenn auch ungeduldigen und freiheittrotzigen Schüler, zu den Füßen des in den Erstlingsstrahlen des Ruhmes glänzenden Herder, von altdeutscher Kunst, Shakespeare, Volkspoesie und mehr noch von Jugendlust und Liebe begeistert, umgeben von geniesüchtigen Genossen, dem derben Wagner, dem hochbegabten aber innerlich haltlosen Lenz, dem leidenschaftlichen, sinnlich glühenden Klinger, auch zu Jung Stilling, dem „Stillen im

Lande," dem Vertrauten des Geisterreiches, in eigentümlich nahem Verhältnis.

Dann bringen die nächsten Jahre neben selbstverschuldetem Herzensweh und leidenschaftlichen Gemütswirrsalen den ganzen Vollgenuß überschwellender Schöpferkraft und wohlverdienten, früh errungenen Ruhmes. Die Stimmung wechselt zwischen glühender Empfindsamkeit, der allgemeinen, zeitgenössischen Krankheit (in dem Rückschlage ihrer Ekstasen selbst bei Goethe zu tiefster augenblicklicher Entmutigung, bis zum Spleen mit Selbstmordsgedanken führend), und zwischen trotzigem Aufbäumen unbändigen Genußdranges und Kraftbewußtseins.

Götz und Werther (1773 und 1774) bringen diese Stimmungen zu klassischem Ausdruck. Über ihnen erhebt sich in Kühnheit und Tiefe des Gedankens der leider Bruchstück gebliebene Prometheus, durch Inhalt, Zeit der Entstehung und Sprache unter allen Werken des Dichters der ersten Anlage der Faustdichtung wohl am nächsten verwandt.[1]) Bekanntlich nimmt der Dichter, den herrschenden Göttern gegenüber, die Partei des Prometheus, des großsinnigen, in trotziger Selbständigkeit schaffenden und leidenden Vaters der Menschen. Den Olymp bieten die Götter dem Titanen; für sie soll er die Erde beherrschen, nur daß er sie anerkenne und anbete. Aber Prometheus besteht auf dem Rechte des Freien, „den zum Manne geschmiedet die allmächtige Zeit und das ewige Schicksal, seine Herren und die der Götter." Er verachtet „die Herrscher über den Wolken, die kümmerlich von

Weihrauchspenden und Opfergaben sich nähren" und der einzigen Seligkeit entbehren, nach welcher er trachtet, nämlich des Leben erweckenden und gestaltenden Wirkens und Schaffens. Verwegenern Jugendtrotz sprach wohl nie ein Dichter aus als jenes Schlußwort, welches Prometheus dem Herrscher Zeus ins Gesicht schleudert: „Hier sitz' ich, forme Menschen nach meinem Bilde, ein Geschlecht, das mir gleich sei, zu leiden, zu weinen, zu genießen, zu freuen sich, und dein nicht zu achten, wie ich!"

Es ist der pathetischste Ausdruck, welchen uns das leidenschaftlich gesteigerte Künstlerbewußtsein jener gährenden Zeit hinterlassen hat, der Faustische Titanismus in seiner ganzen, ungebrochenen Kraft. Daneben kam diese Stimmung im Leben und in der Kunst nicht selten auch in derben und grotesken, um nicht zu sagen rohen, Formen zur Geltung. Nicht daß Goethe selbst jemals die Thorheiten wirklich geteilt hätte, in deren Rückschlag die so glänzend aufgegangenen Hoffnungen dieser Tage bei so vielen seiner Gefährten nur zu bald wieder erloschen. Er hatte auch in seiner tollsten Zeit, wie der erfahrene Wieland es auf den ersten Blick richtig bemerkte, mehr „Conduite und Savoir Faire im kleinen Finger, als die andern Genies in ihren Köpfen." Er hat nie zu den genialen Gesellen gehört, welche es sich damals wohl zur Schande gerechnet hätten, eine Bibliothek zu besuchen, die, wie die Stolberge, mit öffentlicher Verletzung des Anstandes renommierten oder, wie der unglückliche Lenz, in un-

bändiger Leidenschaft mit dem Kopf gegen die einengenden Verhältnisse rannten.

Als die bald zahlreich auftretenden Gegner des Genietreibens ihre oft genug plumpe und platte, oft aber auch nur zu wohl berechtigte Satire gegen das empfindungsselige, thränenreiche Werthertum losließen, hatte Goethe, angenommen er wäre je in Gefahr gewesen, seinen sittlichen Schwerpunkt zu verlieren, denselben längst vollständig wiedergefunden; aber seinen Tribut hatte auch ihm die stürmisch krankhafte Bewegung keineswegs erlassen.

Die aufrichtigste und hingebendste Verehrung des Meisters wird, von allem Klatsch und allen apokryphen Nachrichten ganz abgesehen, schon angesichts recht vieler der kleineren Dichtungen aus den Jahren 1773 und 1774 keineswegs behaupten dürfen, daß es Goethe gelungen sei, überall auf den ersten Wurf die rohe Natur von der unverdorbenen zu scheiden, und ein vorurteilsfreier Blick in „Götter, Helden und Wieland", „Pater Brey", „Satyros" (von der später unterdrückten „Hans Wursts Hochzeit" ganz zu schweigen) sowie in den damaligen Briefwechsel des Dichters wird uns hinreichend rechtfertigen, wenn wir bei dem Versuche, von den geistig sittlichen Verhältnissen und Stimmungen, unter denen der Plan und die Grundlage der Faustdichtung entstand, uns ein Bild zu machen, neben einem dem Höchsten zugewandten Wissensdurste und Schöpfertriebe auch glühende Leidenschaftlichkeit mit ihren zwischen Trotz und Verzagtheit schwankenden Wechselzuständen

sowie einen Zug zu derbsinnlicher Natürlichkeit keineswegs vergessen.

Nach Goethes eigenem Bericht waren es die glücklichen und reichen Straßburger Tage, die eigentliche Geburtszeit seines Genies, welche auch in dem wohl schon durch früheste Jugendeindrücke in seine Seele gelegten Samen der Faustdichtung die erste Lebensregung erweckten. Wie mächtig die alte Reichsstadt mit ihrem gothischen Prachtbau die von der Zeit getragene Begeisterung für die vaterländische Vorzeit auch in ihm angeregt und genährt hat, davon hat er bekanntlich selbst in gleichzeitigen und späteren Leistungen wiederholt das wärmste und beredteste Zeugnis abgelegt. Mit glühendem Ungestüm vertiefte sich seine Seele in die phantastisch geheimnisvolle Schönheit des Münsters, malte seine Einbildungskraft sich die altdeutsche Zeit, deren Liebe, Andacht und tiefsinnige Kühnheit so Gewaltiges schuf. War ihm doch die Kathedrale mit ihrem himmelanstrebenden Turme, mit ihren kühnen Spitzbogen und dem aus poetischem Dämmerlicht hervortretenden Reichtum ihrer Skulpturen gleichsam ein steinerner Protest gegen das ganze Treiben der von Frankreich ausgegangenen nüchternen „Aufklärung", über welche Goethe und seine Freunde auf den Schwingen der Natur und des Genies sich zu erheben sich anschickten.

Wie legt er dem Meister Erwin den Tribut des Dankes zu Füßen: „Was braucht's da Denkmal! du hast dir das herrlichste errichtet, und kümmert die Ameisen, die drum krabbeln, dein Name nichts, so hast du gleiches Schicksal mit dem Baumeister, der Berge

auftürmte in die Wolken! Wenigen ward es gegeben, einen Babelgedanken in der Seele zu erzeugen, ganz groß, und bis in den kleinsten Teil notwendig und schön, wie Bäume Gottes; wenigeren, auf tausend liebende Hände zu treffen, Felsengrund zu graben, steile Höhen darauf zu zaubern, und dann sterbend ihren Söhnen zu sagen: „Ich bleibe bei euch in dem Werk meines Geistes. Vollendet das Begonnene in die Wolken!"

So regte sich, liebend und andächtig, die urdeutsche Art, das den geheimnisvollen Tiefen der Dinge zustrebende Gemüt des Dichters in jenen Tagen, als er seinerseits „den Babelgedanken" seines Lebens erfaßte und die Fundamente des stolzen Baues in den unzerstörbaren Felsengrund der eigensten Denk- und Empfindungsweise seines Volkes hinab senkte. Götz und Faust, die Gestalt des wohlmeinenden, edelmütigen, aber eigensinnigen und gewaltthätigen Selbsthelfers in gesetzloser Zeit, und die des Denkers, dessen geistig sinnliche Doppelnatur sich in leidenschaftlich phantastischer Empörung gegen die natürlichen Schranken des menschlischen Denkens, Handelns und Genießens erhebt — sie wurden gleichzeitig in seiner Seele lebendig. Unter Shakespeares Einfluß gedieh die derbe, nach außen strebende Handlung des alten, von Götz mit der eisernen Hand erzählenden Ritterbuches bald zu dramatischer Gestaltung. Mit der Faustsage, dem „vieltönig in dem Dichter wiederklingenden und summenden" Volksbuche des sechzehnten Jahrhunderts und dem daraus erwachsenen Puppenspiele ging es nicht so schnell. Sein

Inhalt war eben nicht der Oberfläche jener großen, zerstörungs- und schöpfungslustigen Epoche entnommen, wie die Geschichte von den Thaten und dem traurigen Ende des schwäbischen Ritters — und überdies war er keineswegs, wie der des Götz, von dem festen Rahmen historisch abgeschlossener Verhältnisse umgeben.

Während die befrackte und gepuderte Jugend des achtzehnten Jahrhunderts mit dem eisernen Götz höchstens in ihren wachen Träumen sympathisierte, als mit einer allen lebendigen und praktischen Beziehungen zur Gegenwart völlig entrückten Erscheinung vergangener Tage, war es ihr bestimmt, auf den düstern Wegen des kabbalistischen Wundermannes der Faustsage in gewissem Sinne selbst zu wandeln, seine Entzückungen und seine Schmerzen an sich zu erleben; denn es handelte sich dabei um Vorgänge in der Tiefe des stets sich gleich bleibenden Herzens und um eine Entwickelungskrankheit, die unter gewissen, an Zeit und Kulturverhältnisse wenig gebundenen Bedingungen stets eintreten wird, um Erscheinungen, die nicht auszubleiben pflegen, wenn in Zeiten allgemeiner, tiefgreifender Erregung die Phantasie, von der Leidenschaft erhitzt, dem langsam reifenden Werke der durch den Verstand geleiteten Thatkraft vorauseilt.

Denn diesen ganz einfachen Sinn haben nach unserer Überzeugung jene dämonischen, teils fratzenhaften, teils furchtbaren Erscheinungen im Geistesleben des sechzehnten Jahrhunderts, aus deren gespenstigem Dunkel die Faustsage als ein unvergängliches Wahrzeichen für die spätesten Geschlechter hervorragt.

Auf allen Gebieten menschlicher Thätigkeit sehen wir in jener Epoche bedeutende Persönlichkeiten sich drängen, wie die Stämme im Urwalde, wie denn die Galerie ihrer Entdecker, Erfinder, Gelehrten und Künstler bekanntlich nicht weniger reich ist als die ihrer Staatsmänner, Helden und Reformatoren. Sie trieb Ideale der Schönheit hervor neben Thaten der Freiheit, und während der Geist der Völker, zumal der germanischen Stämme, sich mit großartigem Ernste in die Geheimnisse der sittlichen Welt vertiefte, blieb auch die Erforschung der äußern Natur, vereint mit den Anstrengungen, sie in ausgedehnterem Maße zu beherrschen, keineswegs zurück. Neben Luther, Melanchthon, Erasmus, Reuchlin ꝛc. hatte das sechzehnte Jahrhundert seinen Copernicus, Galilei, Cardanus, Pomponatius ꝛc., von der glänzenden Reihe der das Material der Wissenschaft massenhaft vermehrenden geographischen Entdecker garnicht zu reden, und schon waren die Naturwissenschaften mächtig im einzelnen gefördert, als Francis Bacon, Shakespeares Zeit- und Volksgenosse, das reale Wissen seiner Weltauffassung zum Grunde legte und Wege und Ziele einer neuen Bildung bezeichnete.

Aber neben diesem von allen Seiten herein blitzenden Lichte fehlen dem großartigen Zeitbilde dann auch keineswegs seine recht tiefen und schroff abstoßenden Schatten. Die Anregungen waren zu mächtig und zu plötzlich, die neuen, überall in ungeahnte Welten sich öffnenden Aussichten zu überraschend und blendend, die Kräfte dabei zu wenig geschult und die Wege der wissenschaft-

lichen Forschung zu wenig sicher gebahnt, als daß das Gleichgewicht der moralischen Welt in dem stürmischen allgemeinen Vorwärtsdrängen nicht hier und da hätte gestört werden müssen. So macht ein Zug leidenschaftlicher, phantastischer Überreizung sich von Anfang an vielfach unter dem allgemeinen Erwachen der Geister bemerkbar.

Das geschärfte Gewissen der Theologen und ihrer Gläubigen ließ den uralten Teufel- und Hexenglauben zu einer Geißel der Menschheit sich entwickeln, deren blutgetränkte Spuren auf dem reichen und glänzenden Geschichtsbilde der Reformationszeit doppelt betrübend hervortreten.

Andrerseits eilte auch die Ungeduld der Mathematiker, Chemiker, Ärzte nicht selten in phantastischen Sprüngen den langsamen Fortschritten der wissenschaftlichen Arbeit voraus. Die Natur sollte „dem Geist unmittelbar offenbaren, was Hebel und Schrauben ihr so schnell nicht abzwingen konnten.“ Die Goldströme, welche aus den Wunderländern der neuen Welt dem kühnen Mute als Siegespreis winkten, sollten reichlicher und müheloser, dem Tiegel des Alchymisten entströmen; der „Geister Kraft und Mund“ wurde in Anspruch genommen, den Naturforscher die Geheimnisse der Schöpfung zu lehren, zu welchen sein Auge und sein Urteil noch den Zugang nicht fand. Ärzte, Alchymisten und Astrologen bildeten in den Tagen des Agrippa von Nettesheim, des Theophrastus Paracelsus und ihrer Geistesverwandten sozusagen eine einzige, große, unter dicken Nebelmassen des Wahn-

glaubens dem neu aufgegangenen Lichte naturwissenschaftlicher Erkenntnis mühsam zustrebende Zunft. Der Aberglaube aller Jahrhunderte ward auch in den Kreisen der Gelehrten und Denkenden wieder unheimlich lebendig. Aus den mythologischen Zaubergebieten des klassischen Altertums, aus der Waldeinsamkeit der germanischen Urzeit, aus den dämmerigen Kreuzgewölben des Mittelalters schwebten die Geister herbei und trieben mit dem titanischen, alles Hohen und Höchsten sich vermessenden Geschlechte ihr schadenfrohes Spiel.

Es spukte am hellen Tage; der Teufel ging um wie ein brüllender Löwe, nicht überall so männlich empfangen wie in dem Studierzimmer auf der Wartburg; Hexen und Hexenmeister feierten ihre Sabbathe; reisende Zauberer und Wunderdoktoren erregten das gläubige Staunen der Menge, und dicht und dichter warfen von der Mitte des Jahrhunderts an die Scheiterhaufen, auf denen man die Hexen verbrannte, ihr grelles Licht auf diese Nachtseite der Zeit.

Damals entstand, schon unter dem niedergehenden Zeichen des in das enge Bett der protestantischen Orthodoxie sich einzwängenden reformatorischen Geistes und von demselben sichtlich beeinflußt, die Sage von Faust, zuerst als Volksbuch von Deutschland aus durch Dänemark, die Niederlande, Frankreich, England weithin verbreitet, durch den kraftgenialischen Marlowe, Shakespeares Zeitgenossen, schon zweihundert Jahre vor Goethe auf die Bühne gebracht, dann in der Form des Puppenspiels bis auf den heutigen Tag ein Hauptstück

in dem poetischen Besitztum unseres nicht litterarischen Volkes.

Es ist wohl kein Zweifel, daß eine historische Person in dem Kern der Sage steckt, wahrscheinlich Melanchthons Landsmann, Johann Faust aus Knittlingen, auf welchen sich die Faustüberlieferungen des Klosters Maulbronn beziehen; doch haben Namensverwechselungen, Mißverständnisse und Erdichtungen um die Erscheinung derselben sehr früh den Schleier der Sage gezogen und sie zu einem Gemeingute der wundersüchtigen Phantasie der Zeitgenossen, zu einer Verkörperung der in Tausenden von Köpfen spukenden Einbildungen, der in vielen Herzen entzündeten Wünsche gemacht.

Erwähnungen des Faust ziehen sich in verschiedenster Form durch die ganze erste Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts. Das bekannte, die berühmte Geschichte mit dem Weinfaß darstellende Bild in Auerbachs Keller in Leipzig trägt die Jahreszahl 1525 und ist also damit in Übereinstimmung. Aus Melanchthons Munde giebt dessen Schüler, der Ansbacher Manlius (Manuel) mancherlei Nachrichten über den Wunderdoktor, die darauf hinauskommen, daß Melanchthon dessen Prahlereien und Drohungen kräftig abwies und seine Künste verachtete, nicht aber, weil er das ganze Treiben für Aberglauben hielt, sondern in seiner Überzeugung von der Ohnmacht des Teufels gegenüber dem Gebete des Gläubigen. Die Sage von Fausts schrecklichem Ende findet sich in diesem Berichte schon beinahe wie im Volksbuche und im Puppenspiel, nur daß der Schau-

platz nicht in das Dorf Rimlich bei Wittenberg, sondern nach Württemberg verlegt wird, wie denn überhaupt die deutschen Städte in der Faustsage wetteifernd ihre Ansprüche geltend machen, wie einst die griechischen im Streit über den Geburtsort Homers.

In den Volksbüchern ist die Gestalt des Wunderdoktors bereits vollständig zum Mythus geworden. Thaten der Wunderthäter aller Zeiten, des Papstes Sylvester, des Albertus Magnus, Robert des Teufels rc. werden ihm zugeschrieben, seine Geschichte wird in ihrem innern Verlauf mit Bewußtsein nach den theologisch mystischen Anschauungen der Erzähler gestaltet. Als die roheren Beweggründe seines Abfalles von Gott treten Üppigkeit und Habsucht hervor. In Roda im Anhaltischen geboren, habe er in Wittenberg, dann in Ingolstadt studiert, eine reiche Erbschaft gemacht und, nachdem er sie verthan, seine Kenntnisse in der Magie benutzt, um mit Hilfe des Satans sein üppiges Leben weiterzuführen.

Doch auch die andere Seite der zweiseeligen Faustgestalt des Goetheschen Gedichtes, der über die Grenze der Menschheit hinaus strebende, im Hochmut wurzelnde Durst nach Erkenntnis wird daneben betont. Im niederdeutschen Volksbuche hat Faust sich vorgenommen „de Elemente to speculeeren“ („daß ich erkenne, was die Welt im Innersten zusammenhält rc.“) „und,“ so fährt er in seiner Verschreibung an den Teufel fort, „endeme ick ut den Gaven, de my von boven heraff bescheret und gnediglich mitgedelet worden sulcke Geschicklichkeit in mynem Koppe nicht befinde und sölkes von Minschen

nicht leeren kann: So hebbe ick my gegenwerdigem Geiste, de sick Mephostophiles nennet, einem Dener des Hellischen Förften in Orient, undergeven, ock densylvigen, my sölkes tho berichten und tho leren erwelet, de sick ock gegen my versproken, in allem underdenich und gehorsam tho wesen.“ Vierundzwanzig Jahre solle Mephisto, als des Satans Diener und Abgesandter, ihm dienen, dann aber mit ihm „na syner Art und Wyse synes Gevallens regeeren.“ Unterzeichnet wird: „Johannes Faustus, der ervarne der Elemente und der Geistliken Doctor.“

Im Verlauf der Geschichte geht dann „das Studieren der Elemente“ Hand in Hand mit dem lustigen Leben. Faust wird durch des Satans Kunst Astrolog und Kalendermacher, umkreist auf weiten Reisen die Erde, unternimmt eine Höllenfahrt, erweckt dem Kaiser Karl V. auf sein Verlangen den Alexandrum und dessen Gemahlin von den Toten, rühmt sich gelegentlich, er habe den kaiserlichen Heeren durch seine Künste ihre Siege gegen die Franzosen verschafft, zaubert Studenten die griechische Helena vor ꝛc., daneben führt er ein „epikureisch gottloses Leben“ bei fremden Weibern und fremdem Wein, welchen letztern sein dienender Geist ihm aus den Fürsten- und Prälaten-Kellern herbeiholen muß, wird von Mephisto, trotz gelegentlich auftauchender guter Vorsätze, im Junggesellenstande erhalten, zu allen Lüsten geschult und durch Verlockungen, im schlimmsten Falle selbst durch furchtbare Drohungen, von der Rückkehr zu Gott abgehalten.

Auch die bekannten Zauberstückchen fehlen natürlich

nicht. Faust läßt, wie einst Albertus Magnus in Köln, im Dezember unter freiem Himmel die Blumen blühen, frißt, zum Entsetzen der Bauern, ein Fuder Heu auf, reitet auf dem Weinfaß aus Auerbachs Keller davon ꝛc. Als seine Frist schon auf die Neige geht, muß ihm Mephisto noch die griechische Helena oder vielmehr eine Teufelin in deren Gestalt zur Gemahlin verschaffen, die ihn denn auch mit einem Knaben, Justus Faustus, beschenkt. Der Ausgang ist so tragisch, wie der bittere Ernst der theologischen Weltanschauung des Jahrhunderts ihn verlangte. Als seine Zeit ihrem Ende sich naht, überkommt den von Gott abgefallenen Sünder die Reue. Von Mephisto grausam verhöhnt, grämt er während des letzten Monates sich vergeblich ab. Am Verfalltage ladet er eine Zahl Studenten zur Henkermahlzeit im Dorfe Rimlich bei Wittenberg, zecht mit ihnen und schickt sie vor zwölf Uhr mit frommen Ermahnungen zu Bette. Dann erhebt sich zwischen zwölf und ein Uhr ein Teufelslärm im Hause, und am andern Morgen findet man des Doktors Gehirn an den Wänden, seinen Körper mit schlotternden Gliedern auf dem Düngerhaufen im Hofe. Helena und ihr mit Faust erzeugter Sohn sind verschwunden; Faust aber spukt noch lange in dem Hause, das er in Wittenberg bewohnte.

So die im Faustbuche gesammelte Sage. Das Puppenspiel, von welchem Goethe wohl die nächste und stärkste äußere Anregung zu seiner Faustdichtung erhielt, behandelt die Hauptmomente derselben in einer an das englische Volksdrama des sechzehnten Jahrhunderts

erinnernden Weise unter beständiger, zum Teil höchst wirkungsvoller Beimischung des Grotesken zu dem Tragischen, und erhebt sich im letzten, den moralischen Todeskampf Fausts und sein schreckliches Ende darstellenden Akt zu wahrhafter dramatischer Kraft, welche seine starke Einwirkung auf eine jugendliche Dichterphantasie gar wohl begreiflich macht — zumal beider, des Spiels wie des Faustbuches, geistige Berührungspunkte mit Goethes damaliger Stimmung, sowie mit den seelischen Zuständen der ihn umgebenden Kreise unschwer ins Auge fallen.

Vermessenes Überschätzen der eigenen Kraft, überstürzender Bildungs- und Genußdrang, Verachtung der auf dem Wege langsam schaffender Arbeit erreichbaren Erfolge, ein glühendes, aber unklares, vielfach sich selbst aufreibendes Streben — alle diese Grundzüge der überlieferten Faustſtimmung waren den kraftgenialischen Genossen des Dichters, waren ihm selbst aus nächster Anschauung und eigener Erfahrung nur zu bekannt. „Auch ich hatte mich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Ich hatte mich im Leben auf allerlei Weise versucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen.“ So giebt Goethe in den Erinnerungen seines Alters kurzen Bericht über seinen Anteil an der Stimmung dieser heißen und verworrenen Jahre. Nur zu viele seiner Gefährten stürmten ja damals in Siebenmeilenstiefeln zu allen Höhen der Dichtung und des Lebens hinauf, um auf halbem Wege jähen Sturz zu erleben und dann „Staub zu fressen,

und mit Lust," wie Mephisto den ihm von Gott zur Prüfung überlassenen Faust es zu lehren sich vermißt. Und wie die innerste Geistes- und Gefühlsbewegung der in der Faustsage sich abspiegelnden Zeit, so trat auch das phantastische Beiwerk der Sage, der ganze teuflische Zauberspuk dem kraftgenialischen Jahrzehnt des achtzehnten Jahrhunderts mit nichten als ein Unvermitteltes, Fremdes gegenüber.

Wie zwei Jahrhunderte früher die theologisch sittliche Energie des Reformationsgedankens auch die dunklen Mächte des Gemüts vielfach in bedenkliche Gährung versetzt und die tiefsten Schlagschatten des phantastischen Aberglaubens neben dem blendenden Licht der eben aufgegangenen Humanitätssonne hatte hervortreten lassen, so sah sich nun die Fortschritts- und Glückseligkeitsbegeisterung der Aufklärungszeit von einem tollen Reigen magischer und alchymistischer Phantasmagorien, von allen Spukgestalten vergangener und bereits vornehm belächelter Jahre umschwärmt. Das Goldmachen, Weissagen und Geisterbeschwören, Astrologie und Magie aller Art, seit den Tagen des Faust und des Paracelsus in Deutschland ohnehin nie gänzlich verschwunden, erwachte mitten unter den Siegen der Naturforschung und der Philosophie zu einem neuen, gespenstigen Leben.

In Deutschland, Frankreich, England fehlte es den Gläubigen nicht an Wundern und Zeichen. Philadelphia fuhr am hellen Tage gleichzeitig zu allen Thoren des nüchternen Berlin hinein; Cagliostro versammelte den kurländischen und nachher den franzö-

sischen Adel um den Tiegel, in dem die materia prima schmolz, und um den weissagenden Krystall; in den Freimaurerlogen trieben Betrüger und Betrogene mit höherer ägyptischer Weisheit ihren Mummenschanz. Es wiederholte sich eben der nie ausbleibende Rückschlag eines mächtigen geistigen Aufschwunges auf die Einbildungskraft der schwächeren und erregbareren, wohl mitgenießenden, aber zur ernsten Mitarbeit nicht geneigten oder nicht befähigten Zeitgenossen.

Wir wissen bekanntlich aus Goethes ausdrücklichen Mitteilungen, wie er selbst wenigstens als neugieriger Zuschauer dieses Treiben eifrigst verfolgte. Nicht nur hatte er sich jene langweilige, durch die Nachwirkungen seiner Leipziger Jahre notwendig gewordene Ruhe im elterlichen Hause (im Jahre 1769) unter anderen auch durch alchymistische Tändeleien in Gemeinschaft mit seinem Arzte und mit dem frommen Fräulein von Klettenberg verkürzt — auch in Straßburg, trotz Shakespeare und Herder, ging er diesen Spielereien noch nach, freilich vor der unerbittlichen Kritik des älteren Freundes sie sorgfältig geheim haltend.

Überhaupt hat Goethe, wie es dem Dichter geziemt, die Natur stets ebensowohl mit Phantasie und Gemüt als mit dem leiblichen Auge und dem forschenden Verstande erfaßt. Mit wahrem Abscheu erfüllte ihn und seine mitstrebenden Freunde der damals in seiner vollen Nacktheit auftretende Materialismus der französischen Aufklärer, besonders das berüchtigte „Système de la nature“ mit seiner Zurückführung der Welt auf die Materie, des geistigen Lebens auf die Eindrücke der

Sinne, und der sittlichen Mächte auf den Instinkt und die Berechnungen des Eigennutzes. Wir werden später Veranlassung haben, diesen echt deutschen Zug seiner Weltanschauung bis zu den Arbeiten seines höchsten Alters immer reiner und großartiger sich entfalten zu sehen.

Den Jüngling erfüllte die Ahnung der lebendigen Seele in der Natur, des allgegenwärtigen, der Forschung nicht zugänglichen Weltgeistes mit einer leidenschaftlichen Sehnsucht, welche der Schillerschen Klage über die „entgötterte, durch das Gesetz der Schwere geknechtete" Natur an Wärme nichts nachgab. So verkörperten sich ihm denn eigene Träume und Stimmungen in der Ueberlieferung von dem alten, magischen Doktor, indem die Sage ihm mit vollen Händen entgegenbrachte, was für den nach dauernder und weitgreifender Wirkung trachtenden Dichter stets von unschätzbarem Werte ist: fertige, anerkannte, und doch wieder freiester Umbildung und Deutung zugängliche Symbole seines eigensten Empfindens und Denkens.

In diesem Sinne wurde denn auch die Sage von Goethe ergriffen und vorerst zu einem an der frischesten Gegenwart erwärmten, bei höchstem dichterischem Schwunge doch in Zeichnung und Färbung im Grunde sehr realistischen Lebensbilde gestaltet.

Nach der von Erich Schmidt im Jahre 1887 in dem Nachlasse des bekannten Hoffräuleins Luise von Göchhausen entdeckten, von dieser einst abgeschriebenen ersten Fassung des Faust begann die Dichtung, im Wesentlichen, wie Goethe sie später herausgegeben, mit

dem Monologe, den Auftritten mit dem Erdgeist und mit Wagner bis zu dem Verse:

Und froh ist, wenn er Regenwürmer findet.

Dann aber folgte sogleich das Gespräch des Mephistopheles mit dem Studenten, ohne daß wir erfahren, wie Mephistopheles in die Dichtung eingeführt werden sollte. Das Gespräch fängt zwar ebenso an, wie wir es heute lesen, enthält auch die Worte des Mephistopheles über das Collegium logicum, die Metaphysik und die Medizin, hat aber sonst in seinem ersten Teil einen ganz andern Charakter, ist viel derber im Ausdruck und bewegt sich um die Essens- und Wohnungsfrage, wobei dann dem Studenten das Logis bei Frau Sprizbierlein empfohlen wird.

Darauf wird der Leser gleich in Auerbachs Keller geführt, ohne daß das kurze Gespräch über den „neuen Lebenslauf" voraufgeht.

Die Scene in Auerbachs Keller ist in Bezug auf Form und Inhalt in diesem Urfaust von der späteren Fassung sehr verschieden. Sie ist abgesehen von den acht Versen, mit denen sie beginnt (und natürlich den Liedern von der Ratte und dem Floh), in Prosa geschrieben; und die Zauberkünste werden nicht von Mephistopheles, sondern von Faust selber ausgeübt.

Hieran schließt sich eine sehr kurze Scene, die Goethe später weggelassen hat; nämlich folgendes Gespräch auf der „Landstraße":

Faust.

Was giebt's, Mephisto? Hast du Eil?
Was schlägst vorm Kreuz die Augen nieder?

Mephistopheles.

Ich weiß es wohl, es ist ein Vorurteil,
Allein genug, mir ist's einmal zuwider.

Darauf folgte die Gretchentragödie (ohne die Scene in Wald und Höhle) in der gegenwärtigen Reihenfolge der Scenen bis zu Gretchens Gebet vor dem Bilde der Mater dolorosa. Diesem schloß sich (nicht, wie jetzt, Valentins Monolog und Tod, sondern) die Scene im Dom an, wo Gretchen mit allen Verwandten (jetzt heißt es, „unter vielem Volke") zur Totenfeier für die Mutter erschienen ist. Da Valentins Tod hier noch nicht angenommen war, fehlen in der ersten Rede des bösen Geistes die Worte „Auf deiner Schwelle wessen Blut?"

Auf die Domscene folgt Valentins Monolog, auf diesen das Gespräch, das mit den Worten anfängt: „Wie von dem Fenster dort der Sakristei." Aber nur Fausts erste Rede und die fünf ersten Verse von der Antwort des Mephistopheles entsprechen der gegenwärtigen Gestaltung des Textes. Das Übrige lesen wir jetzt in der im Urfaust noch nicht vorhandenen Scene in Wald und Höhle. Also eine dramatische Darstellung von Valentins Tod ist im ersten Entwurf noch nicht gegeben. Aber als geschehen ist er an=

genommen; denn in der auf das erwähnte Gespräch folgenden Prosascene: „Im Elend! Verzweifelnd," die später die Überschrift erhielt „Trüber Tag. Feld," sagt Mephistopheles zu Faust die Worte: „Wisse, daß auf der Stadt noch die Blutschuld liegt, die du auf sie gebracht hast. Daß über der Stätte des Erschlagenen rächende Geister schweben, die auf den rückkehrenden Mörder lauern."

Die „Walpurgisnacht" samt dem Intermezzo fehlt im Urfaust, doch entsprechen die beiden letzten Scenen, die kurze „Nacht. Offen Feld" und die Kerkerscene, der späteren Dichtung, nur daß die Kerkerscene noch prosaische Form hat und das tröstliche „Ist gerettet" noch nicht enthält.

Demnach fehlen im Urfaust von der Gretchentragödie nur der erste größere Teil von Wald und Höhle und die Darstellung von Valentins Ermordung, außerdem aber Fausts zweiter Monolog mit den Selbstmordgedanken, der Spaziergang, die beiden großen Scenen „im Studierzimmer" vor dem Eintreten des Schülers, die Hexenküche, die Walpurgisnacht.

In dem von Goethe im Jahre 1790 veröffentlichten „Fragment" ist vor der Schülerscene hinzugekommen das Gespräch zwischen Faust und Mephistopheles, aber nur von den Worten an: „Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist", das kurze Gespräch zwischen beiden nach der Schülerscene über den neuen Lebenslauf, die Hexenküche, die Scene Wald und Höhle

(eingefügt hinter der Brunnenscene). Weggelassen dagegen ist von dem bereits vor der Weimarer Zeit Gedichteten der Monolog Valentins, die Prosascene zwischen Faust und Mephistopheles, die Scene „Nacht. Offen Feld", die Kerkerscene, so daß das Fragment also mit dem Auftritt im Dom schließt.

Erst die Ausgabe des Faust im Jahre 1808 brachte bekanntlich den vollständigen ersten Teil durch Hinzufügung der Vorspiele, des zweiten Monologs, der Faust zum Versuche des Selbstmordes führt, des Osterspazierganges und der Entwickelung des Verhältnisses zwischen Faust und Mephistopheles, weiterhin der Ermordung Valentins, der Walpurgisnacht und der Katastrophe im Kerker, d. h. abgesehen von einigen für die vollständige Ausführung des zuerst angelegten Bildes notwendigen Ergänzungen, aller jener Teile des Gedichts, welche darauf berechnet sind, in den tiefern, ewigen Grund der individuellen Handlung einen Blick zu eröffnen und die im Feuer der frischen jugendlichen Schöpferkraft auf den ersten Wurf gelungenen Scenen der Tragödie zu einem die Gesamtheit eines Menschendaseins umfassenden Drama sich entwickeln zu lassen, wobei denn nicht zu verkennen und nicht zu leugnen ist, daß schon hier in demselben Maße, als sich der Umblick erweitert, hier und da die Farben zu verblassen, die Formen zu zerfließen beginnen: ein Vorgang, der sich dann in steigenden Verhältnissen im zweiten Teile vollzieht, bis zu bedenklicher Abschwächung der poetischen Wirkung, während der Gedankeninhalt

unserer Überzeugung nach, weit entfernt, sich in Spielereien und Mystifikationen zu verlieren, im Gegenteil an Tiefe und Bedeutung gewinnt und die Mühe der redlichen, eingehenden Betrachtung auf das dankbarste lohnt.

So wirken denn in dieser, neben Dantes göttlicher Komödie wohl umfassendsten, reichhaltigsten und tiefsinnigsten aller poetischen Schöpfungen wesentlich drei Elemente zusammen: der von Anfang bis zu Ende maßgebende Einfluß der Überlieferung auf die äußere Gestaltung der Handlung und auf die Charaktermasken der Hauptgestalten, sodann der vom Dichter in diese Sage aus der Tiefe seiner eigenen Lebensauffassung nach und nach hineingearbeitete sittlich geistige Inhalt, endlich eine Fülle eingeflochtener, sich nur äußerlich anschließender Lebens- und Kunstbeziehungen, für welche die Faustdichtung namentlich in den letzten Jahrzehnten ihrer Entwickelung ein wahrer Ablagerungsplatz wurde, während sie schon in ihrer frühesten Anlage keineswegs fehlen, so daß höchste dichterische Gestaltungskraft, tiefsinnige Beredsamkeit und schließlich grillenhaft launisches Spielen mit Gedanken und Worten der Reihe nach in ihr vertreten sind.

Es wird nun unsere Aufgabe sein, allen diesen Elementen in vorsichtiger Umschau gerecht zu werden: der Tragödie uns mit unbefangener Herzensteilnahme zu erfreuen, dem mächtigen, an sie anknüpfenden und aus ihr sich entwickelnden Lebensgedanken nach besten Kräften zu folgen und dem episodischen Beiwerke da-

neben so viel Beachtung zu schenken, als es jedesmal nach seinem innern Werte und mehr noch nach seiner Wichtigkeit für das Verständnis des Ganzen zu verdienen scheint. Die darstellende Würdigung des Fragments, seiner Charaktere und seiner Handlung, soll den hier gebotenen Versuch zur Lösung dieser Aufgabe eröffnen.



Zweite Vorlesung.

Das Fragment bis zum Auftreten Gretchens.



Der Dichter des Faust in der unvollendeten Gestalt, wie die Dichtung im Jahre 1790 erschien, fesselt unsere Teilnahme von vornherein nicht sowohl durch Vorführung einer Handlung im engeren Sinne, als vielmehr durch eine lebendige und anschauliche Entwickelung von Gefühlen und Stimmungen. Faust, der freien Künste Magister, aller vier Fakultäten Doktor, der „Mann von vielen Graden", zieht in einsamer Zelle die Summe eines in strengster Geistesarbeit bis zur Höhe der männlichen Jahre vorgerückten Lebens und findet sich von dem Ergebnis mit nichten befriedigt. Nicht, daß es ihm an Selbstgefühl mangelte; im Gegenteil sieht er mit Hohn auf seine Zunftgenossen herab, weiß sich klüger als sie alle und läßt sie das, wie wir uns bald überzeugen können, gelegentlich auch wohl bitter empfinden. Aber er hat davon keinen Gewinn für sein Glück und Behagen, denn seine Kritik macht keine Ausnahme zu gunsten des eigenen Wissens und Könnens, und, was die Lage bedenklich verschlimmert, der ungestillte Durst nach Erkenntnis

vereinigt sich mit der heißen, dumpfen Glut selbstsüchtigen Genußdranges, um dem armen, einsamen, macht- und mittellosen Grübler das Leben zur Plage zu machen.

Weder genügen ihm die Ergebnisse all seiner mühevollen wissenschaftlichen Arbeit, noch kann er sich in dem armen beschränkten Gelehrtenleben befriedigt fühlen, wo es ihm an Gut und Geld, an Ehre und Herrlichkeit fehlt.

Diese trübe Stimmung treibt ihn zu dem Entschluß, durch Magie seine Sehnsucht nach Erkenntnis zu befriedigen, nämlich das anschaulich zu sehen, was ihm sein bisheriges Kramen in Worten, die in Begriffen sich bewegende Forschung nicht hat gewähren können.

Wir dürfen aber schon hier vermuten, daß ihm diese höchste, diese anschauliche Erkenntnis schwerlich auf die Dauer genügen wird. Denn nicht bloß anschauen möchte er, sondern *leben* möchte er in ganz anderer Weise als jetzt, mit *Geistern* schweben um Bergeshöhle, auf Wiesen in dem dämmernden Mondeslicht *weben* und in solchem, von wissenschaftlicher Forschung ganz entfernten Dasein, *entladen* von allem Wissensqualm, die ersehnte Frische und Gesundheit finden. Nach der lebendigen Natur, in die Gott die Menschen hinein geschaffen hat, fühlt er inbrünstiges Verlangen; das Leben in der Gelehrtenzelle, in dem Kerker voll von Büchern, Gläsern, Instrumenten, voll von Tiergeripp und Totenbein ist ihm aufs tiefste zuwider geworden.

Einen Augenblick kommt ihm der Gedanke, beides zugleich zu erreichen, die Flucht aus dem beengenden Kerker und jene höhere anschauliche Erkenntnis, die „trockenes Sinnen“ niemals zu gewähren vermag. Mit dem geheimnisvollen Buche des Nostradamus will er hinaus ins weite Land.

Doch da er die Gegenwart der Geister fühlt, schlägt er das Buch gleich auf und sieht das Zeichen des Makrokosmos.

Bei diesem Anblick empfindet er das höchste Glück, das anschauliche Erkenntnis der Wahrheit gewähren kann. Er sieht die Kräfte der Natur rings um sich her enthüllt, sieht die wirkende Natur (die natura naturans) vor seiner Seele liegen, sieht Zusammenhang und Harmonie in allen Erscheinungen.

Damit stellt der Dichter dar, daß Faust das Ziel seiner Sehnsucht, soweit sie auf Erkenntnis gerichtet war, erreicht hat. Er erkennt ja nun, was die Welt im Innersten zusammenhält, er schaut ja nun alle Wirkenskraft und Samen, und das ihm gebotene anschauliche Bild geht weit über alles begriffliche Erkennen, alles Kramen in Worten hinaus.

Diese Darstellung des Dichters ist also ein schönes Träumen von dem Zustande eines Menschen, dem mit einem Schlage das geboten wird, was als letztes Ideal für die wissenschaftliche Arbeit des ganzen Menschengeschlechtes anzusehen ist. Als möglich, wenn auch unwahrscheinlich, werden wir solchen Zustand eines

Menschen in freilich unabsehbarer Zukunft immerhin gelten lassen müssen. Ein titanisches Streben liegt also in dem Streben nach diesem Zustande noch nicht. Erst die Unbefriedigtheit in demselben, das Hinausstreben auch über dieses Ziel wäre mit dem Namen zu bezeichnen.

Aber das wäre noch keineswegs ein Hinausstreben darüber, wenn Faust nur so, wie er es nachher in der Scene Wald und Höhle wirklich thut, die gewonnene Erkenntnis auf die wirkliche Natur anwendete, wenn er im Anschauen der Wirklichkeit nun die Bestätigung des symbolisch ihm Erschlossenen und darin die höchste und reinste Wonne finden wollte. Wenn jedoch dem bewundernden Ausruf „Welch Schauspiel!" er unmittelbar den klagenden „Aber ach ein Schauspiel nur!" folgen läßt, so sehnt er sich damit nicht nur nach der Betrachtung der Wirklichkeit statt nach der des ihm so herrlichen Aufschluß gebenden Zeichens — denn über ein Schauspiel würde er auch in jenem Falle nicht hinauskommen, da jede wahre Erkenntnis immer nur das Abbild der Wirklichkeit in unserer Seele ist —: sondern er denkt jetzt offenbar, über das Verlangen nach Erkenntnis hinausgehend, an Befriedigung eines übermächtigen Herzensbedürfnisses. Es kommt ihm nicht allein darauf an, zu wissen, wo der letzte Grund alles Geschehens zu finden sei, es genügt ihm nicht, in die „tiefe Brust" der Natur „wie in den Busen eines Freunds zu schauen"; er möchte vielmehr an dem schöpferischen Leben der Natur teilhaben:

„Ihr Quellen alles Lebens,
An denen Himmel und Erde hängt,
Dahin die welke Brust sich drängt —
Ihr quellt, ihr tränkt, und schmacht' ich so vergebens?"

In dieser Stimmung erblickt er in seinem Buch das Zeichen des Erdgeistes. Dies Zeichen wirkt ganz anders auf ihn ein, als das des Makrokosmos; es scheint ihm die Erfüllung seiner weit über das Verlangen nach Erkenntnis hinausstrebenden Sehnsucht zu verheißen. Vom Makrokosmoszeichen, das ihm die tiefste Einsicht in die Welt verhieß und ihn eine kurze Zeit lang beseligte, hatte er sich unwillig abgewendet; das Anschauen des Zeichens des Erdgeistes, das ihm keine Erkenntnis verheißt, aber seine Kräfte, seinen Willen steigert, hält ihn fest. Er glüht wie von neuem Wein, fühlt den Mut in sich,

„Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen,
Mit Stürmen sich herumzuschlagen
Und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen."

Ein vom Gewölbe herabwehender Schauer faßt ihn an, es reißt in seinem Herzen, zu neuen Gefühlen erwühlen sich all seine Sinne.

So hat das Zeichen des Erdgeistes nicht, wie das des Makrokosmos, das innere Toben gestillt, ihm ist nicht licht geworden; im Gegenteil, er ist leidenschaftlicher erregt als je, und nicht mehr nach klarer Erkenntnis dürstet seine Seele, sondern nach mächtigen Empfindungen, gewaltigem Thun und Leiden, nach der Teilnahme an

einem Leben, wie es der Erdgeist selber lebt, weit über die Schranken menschlicher Persönlichkeit hinaus.

Mit trostlosester Ernüchterung zahlt er den kurzen Begeisterungsrausch, und wir freuen uns am Ende für ihn, wenn auch nicht mit ihm, daß jener „trockene Schleicher",[2]) der mit dem Selbstgefühle handfester Mittelmäßigkeit von der Glücksgöttin begnadigte Famulus, „die Fülle jener Gesichte" stört und sich der in den eigenen Eingeweiden wühlenden Kritik des verstimmten Genies zum Ableiter bietet; zeigt uns doch die wenig schmeichelhafte Schlußbetrachtung, welche Faust ihm nachschickt, das Kraftgefühl des Doktors wenigstens durch die Vergleichung in etwas gehoben.

Mit gesteigerter Teilnahme erwarten wir weiteren Aufschluß über das Leiden und Schaffen des Mannes, der in den wenigen Worten eines abgedrungenen, unwillig geführten Gesprächs hinreichende Gelegenheit fand, sich jedenfalls als einen reich ausgestatteten geistigen Großhändler, einen freigebigsten Spender goldener Früchte in silbernen Schalen über allen Zweifel hinaus zu erweisen.

Wenn wir ihm dann wieder begegnen, finden wir ihn im Gespräch mit Mephistopheles, ohne daß wir erfahren, wie und wodurch er den Abgesandten der Hölle kennen gelernt hat. Faust ist in diesem Gespräch anfangs in derselben aufgeregten und erhabenen Stimmung, in welcher er war, als er den Erdgeist citierte. Mephistopheles überzeugt ihn durch treffenden Spott und triftige Einwände von der Unmöglichkeit, die Schranken, die dem Menschen nun einmal gesetzt

sind, zu überfliegen, und weist den mit seinem gelehrten Beruf zerfallenen Denker auf den Genuß des Lebens hin. Faust geht ohne viel Besinnen darauf ein, und Mephistopheles sagt in dem darauf folgenden Monologe, wohin er den Mann, der in seinem übereilten Streben die wahren Freuden der Erde überspringe, eigentlich zu führen gedenke, nämlich in ein Leben voll von selbstsüchtigen, der Seele keinen Frieden bringenden Genüssen. Und bald genug sehen wir ihn rüstig am Werke. In wohlbedachter Reihenfolge versuchen sich die unreinen Lebensgewalten gegen die Seele des Mannes, der sie durch seine vermessene Ungeduld herausgefordert hat. Aber sie haben trotz alledem mit nichten ein leichtes Spiel. Mit vornehmem Ekel wendet Faust sich ab von dem Treiben der schalen Zechbrüder, des phäakischen Volkes, „dem jeder Tag zum Fest wird, so lang' der Wirt nur weiter borgt und sie nicht über Kopfweh klagen.“ Auch das Treiben der Hexenküche[3]) entläßt ihn voller Verachtung gegen den albernen Trug, klaren, überlegenen Geistes, nur freilich, daß ein gefährlicher Wunsch ihm erfüllt ist, daß der Zaubertrank, den man in diesem Hauptquartier systematischer und privilegierter Albernheit ihm kredenzte, denn doch seine Wirkung gethan und den glühenden Genußtrieb üppiger Jugend in seinen Adern entzündet hat.

Und damit glaubt denn auch der Verführer die Zeit zum entscheidenden Schlage gekommen, und es kann die Tragödie in der Tragödie beginnen, der eigentliche dramatische Lebenskern des Gedichtes. Wir sehen den verjüngten und leidlich eingeteufelten Faust

auf den Pfaden Don Juans wieder. In zunächst rein sinnlicher Regung verlangt er von seinem Gesellen den Besitz des ersten besten hübschen Mädchens, das ihm begegnet. Es folgt dann eine Liebes- und Verführungsgeschichte, soweit der äußere Hergang in Betracht kommt, allergewöhnlichster Art, nicht einmal durch eine Verwickelung gewürzt. Eine dreiste Ansprache auf der Straße, Einschleichen ins Zimmer, ein ziemlich mit der Thüre ins Haus fallendes Geschenk, Zusammentreffen am dritten Ort unter nichts weniger als romantischen Umständen, ein Stelldichein, dann die fast mühelose Eroberung des schwach genug verteidigten Platzes und die natürlichen Folgen in härtester, nüchternster Wirklichkeit: das ist die ganze Geschichte, aus welcher Goethe das vielleicht vollendetste, unvergänglichste Trauerspiel deutscher Zunge geschaffen hat.

Es giebt kaum einen glänzendern Beweis in der gesamten Litteratur für die Ansicht, daß die Größe des Dichters sich erst in letzter Linie an seiner stofflichen Erfindungskraft mißt, in welcher Dumas, Balzac und ein Schock anderer Franzosen alter und neuer Zeit bekanntlich Goethe, Shakespeare und die griechischen Tragiker weit übertreffen. Kein Widersacher, kein Nebenbuhler macht in der Fausttragödie die Handlung spannend (Valentin tritt bekanntlich in dem Fragment noch nicht auf), nicht einmal einen wachsamen Verwandten gilt es zu täuschen, die Mutter wird mit ziemlich brutaler Einfachheit unschädlich gemacht, keine Zukunftspläne verhüllen vor den Augen der Beteiligten den Kern des Vorganges, und wie schon Mephisto bei seinem

ersten Besuche schlechtweg vom „Galan" spricht, ohne daß man ihm mehr entgegensetzt, als den „Brauch des Landes", so hat Faust nicht nötig, auch nur einmal vorzugeben, daß er sich irgendwie zu binden gedenke. Er kommt, sieht und siegt, in ungleichem, keinen Augenblick unentschiedenem Kampfe, kaum daß einmal, man weiß nicht recht, ob im Gefühl geistiger Unbefriedigung mitten im Liebesgenusse oder unter dem Drucke des erwachenden Gewissens, ganz vorübergehend seine Stimmung sich wendet. Das Fragment schließt dann mit der Schilderung des verlassenen, in allen Qualen der Liebe, der Reue und der Verzweiflung sich windenden Mädchens mit der berühmten Scene im Dom.

Dies der Umriß der aus dem vollen Quell des Goetheschen Jugendlebens geflossenen Dichtung, welche der weltumfassenden Fausttragödie in den Herzen unseres Volkes ein für allemal ihre Stätte bereitet hat. Ob das Fragment bereits alle wesentlichen Gedankenkeime des vollendeten Werkes enthält, ob der Plan des Ganzen, nicht nur in seinen stofflichen Hauptmassen, sondern auch in innerem, organischem Zusammenhange von Anfang an so klar und vollständig vor den Augen des Dichters lag, wie er selbst es später behauptet hat, darüber wollen wir am Schlusse dieser Studien uns unsere Meinung bilden. Zunächst scheint es vielmehr darauf anzukommen, das hier im ältesten Teile des großen Baues Gegebene klar und sicher zu fassen, uns hineinzudenken in die Träger der Handlung, ihre typischen Grundzüge, unbekümmert um alles später Hinzugekommene, uns einzuprägen, der leitenden

Stimmungen und Gedanken uns zu bemeistern. Auf dieser Grundlage wird dann später ein sicher fortschreitendes, vor systemsüchtiger Phantasterei möglichst gewahrtes Verständnis des Ganzen sich aufbauen lassen.

So sei denn, indem wir billig mit dem Helden der Tragödie beginnen, unsere Ansicht vorläufig dahin ausgesprochen, daß der Faust des Fragments in wesentlichen Beziehungen mit seinem eigenen Maßstabe zu messen ist und sich mit dem Faust der späteren Fortsetzung ebensowenig ganz identisch erweist, als sein Wesen durchaus und in allen Punkten seiner äußern Erscheinung entspricht.

Um es bestimmt zu sagen: Der Faust dieses Teiles der Dichtung scheint uns mit nichten der von langer und beschwerlicher Wanderung durch den Schulstaub aller vier Fakultäten ermattete Doktor, nicht der von der Geistesarbeit eines im Dienste der Wissenschaft hingebrachten Lebens erschöpfte Denker zu sein, für den er sich hält oder sich ausgiebt. Und wie uns sein Wissensdrang nicht vorkommen will wie der des mit dem überlieferten Stoffe in saurer Bemühung fertig gewordenen Forschers, so glauben wir aus seinem Genuß- und Lebenstrieb ganz etwas anderes herauszufühlen, als die spät erwachende und dann um so gewaltsamere Leidenschaft des von der grauen Theorie um seine Jugend betrogenen gelehrten Asketen.

Das Gespenst der alten Sage, so scheint es uns, ist lebendig und warm geworden in den Armen des noch jugendlich erglühenden Dichters. Er hat ihm sein eigenes und seiner tief bewegten Zeit heißestes Lebens-

blut in die Adern gegossen, und so hat sich der verwegene, gegen die Schranken der Menschheit anstürmende Denker ihm unmerklich in die von Durst nach Anschauung, Offenbarung, That und Genuß verzehrte Künstlernatur[4]) verwandelt. In dieser stockenden Überfülle der Kraft, nicht etwa im Mißmute der Enttäuschung und Erschöpfung, läßt ihn der Dichter den Schwerpunkt seines geistigen und sittlichen Seins verlieren und in alle die Aufregungen, Fehltritte und Kämpfe eintreten, die in der Dichtung dargestellt werden.

Sehen wir zu, wie diese Ansicht vor dem Texte besteht.

„Ich sehe, daß wir nichts wissen können." In diese Worte faßt der Faust des ersten Selbstgespräches das Ergebnis seiner bisherigen Lebensarbeit zusammen. Es ist das berühmte Bekenntnis, in welchem Sokrates den Anfang aller Weisheit erblickte und an welchem Goethe selbst in gewissem Sinne bis an das Ende seiner großartigen Laufbahn festgehalten hat; vergleicht er doch noch im hohen Alter den nach Anschauung des göttlichen Urgrundes der Dinge trachtenden Menschen etwa einem Fische, der die ihm unbekannte Gestalt des Menschen sich zu konstruieren versuchen wollte. Freilich „verbrannte ihm damals die Überzeugung nicht mehr das Herz," so wenig als einst dem griechischen Weisen oder unserm Lessing, von dem wir ja auch wissen, daß er als das köstliche Erbteil des Menschen nur das unermüdliche, wenn auch zu stetem Irrtum verurteilte Streben nach Wahrheit in Anspruch nahm, auf den Besitz der Wahrheit, als auf das heilige Vorrecht des

im unzugänglichen Lichte thronenden Vaters, demütig verzichtend.

Mit den jungen, eben die Laufbahn betretenden Kämpfern des Geistes pflegt das aber anders zu sein. Es geht ihnen noch täglich wie einst in der Jugendzeit des Gedankens jenen Urvätern griechischer Philosophie, welche sich abmühten, die Natur und den Zusammenhang der Dinge zu erkennen und das Geheimnis der Schöpfung zu belauschen, ehe sie im stande waren, eine Gleichung auszurechnen oder eine Vorstellung von dem Bau des Tieres und der Pflanze gewonnen hatten, auf welche ihr Fuß trat. Wem müßte es erst gesagt werden, wie sehr unser erster Blick in das Gebiet der Erkenntnis dem Blicke des entzückten Reisenden in das weit vor ihm in nebelblauer Ferne schimmernde Land seiner Sehnsucht zu gleichen pflegt! Es folgt ihm eine leidenschaftliche Begierde des deutlichen Schauens, des sichern Erkennens und Fassens; die Phantasie eilt dem zögernden Fuße voraus, über Beschwerden und Hindernisse und über die Mühsale der Straßen hinweg. Dann beginnt nach dem ersten, köstlichen Stündchen des Hoffnungs- und Erwartungsrausches der Marsch; aber nicht jeder gelangt frisch und gesund ans Ziel, der ihn antritt. Die Begeisterung muß durch die unerbittliche Probe der Praxis hindurch, der Wert der beglückenden Ahnungen und der kühnen Theorien soll standhalten vor dem nüchternen Studium, vor der sauren von Enttäuschungen und Entsagungen begleiteten Arbeit, und da ist denn Faust nicht der erste und nicht der letzte gewesen, der sich müde und unmutig zur Erde

warf, als der Lauf nach dem Regenbogen ihm nichts eingetragen hatte, als wunde Füße und durchnäßte Kleider. Nicht am Ziel, sondern auf jedem Schritte des Weges reicht die Wissenschaft, der Wahrheitsdrang sowie das Streben nach sittlicher Reinigung, ihren echten Jüngern ihre Segnungen dar, und wenn Faust (der Faust des Fragments, der ersten Anlage) in den vier Fakultäten „so tief und mit so heißem Bemühen" studiert hätte, wie er es darstellt, müßte er, so denken wir, das wissen und würde den guten Wagner, der es ihm auf seine Weise sagt, nicht so unbarmherzig verspotten. So aber sehen wir das Kraftgenie, so will es uns scheinen, im Momente nach dem Fehlschlagen der ersten, stürmischen Bewerbung um die Gunst der Erkenntnis spendenden Muse vor uns, und es kann uns denn auch nicht wunder nehmen, wenn das vor der endlosen, grauen Perspektive der stetigen, nicht einmal des Enderfolges sicheren Arbeit zurückschreckende Genie nun lieber zu der Magie seine Zuflucht nimmt, zu der Magie des Genius, zu dem inneren, prophetischen, begeisterten Schauen, auf welches vertrauend ja mehr als ein Genosse der Sturm und Drang=Zeit den Bibliotheken und Hörsälen stolz genug den Rücken gekehrt hat.

Die kühne, poetische Hypothese, so wagen wir es, die Beschwörungsscene uns zu deuten, nimmt, des Studierens und Experimentierens müde, ihren Flug zu den Sternen, die geniale Begeisterung erhebt sich in einem plötzlichen Aufraffen über die Schranken der Schule und ihrer staubigen Weisheit. Aus dem

nüchternen Tageslicht, in welchem die langsam schaffende Arbeit sich abquält, versucht das Genie sich noch einmal auf die stillen, mondbeglänzten Bergeshöhen des jugendbegeisterten, in Verheißungen überschwänglichen Wissens, Könnens und Genießens sich wiegenden Traumes zu retten und, von „dem Qualm des Wissens entladen", in dem Himmelstau des Gefühls sich gesund zu baden.

Giebt es, so fragen wir hier, giebt es einen Zug in diesem Bilde, einen Ton in diesen glühenden Seufzern des über seinen Büchern verzweifelnden Faust, der dem jugendlichen, eben aus der staubigen Bahn mißliebigster Fachstudien in das Wunderland der dichterischen Offenbarungen hinüberstrebenden Goethe nicht so recht eigentlich angehörte, und mit ihm und neben ihm zahlreichen Genossen aus den Reihen der kraftgenialischen Jugend? Wie Faust, wie Wilhelm Meister trieb es sie hinaus aus dem trägen Einerlei des bescheidenen Alltagslebens. Unmittelbare, beseligende Erkenntnis, so lauten die Zeugnisse jener Tage, will man gewinnen, aus Eingebung und Offenbarung heraus das Höchste schaffen. Daneben wird denn auch „ein wenig Freiheit und Zeitvertreib" von den Genies mit nichten verschmäht und am wenigsten von dem zahlreichen, unter ihrer Fahne sein Wesen treibenden Trosse. Es wird hier, beiläufig bemerkt, dem mit Goethes Art vertrauten Leser nicht entgehen, wie überhaupt der von Mephisto belehrte Schulfuchs so manchen feinen Zug mit dem von ihm angestaunten Ideale des graduierten Doktors gemein hat, so daß er ohne Zwang sich als ein lustiges Zerrbild des von den Brüsten der Weisheit

zu der Freude und Herrlichkeit der Welt sehnsüchtig hinüberblickenden Faust betrachten ließe, als eine heitere Bethätigung des goldenen Goetheschen Spruches, „daß, wer sich selbst nicht zum besten haben könne, selten zu den Besten gehöre.“

Und jene „Magie“ nun, der Faust sich mit so verhängnisvollem Erfolge ergiebt? Nun, wir sollten glauben, jeder Kenner der Sturm und Drang-Litteratur müßte ihr bei Goethe und seinen Freunden auf Schritt und Tritt begegnet sein und ohne viel Kopfbrechens über die Mythologie der Erd- und sonstigen Elementargeister in dieser prächtigen, ächt dichterischen Symbolik sich zurechtfinden können.

Da haben wir zuerst das Zeichen des „Makrokosmos“, der großen, äußern, uns umgebenden Welt, der Natur, von der Flechte am Felsen bis zu den Gestirnen. Schön und tiefsinnig kam hier die hochpoetische Ahnung des sechzehnten Jahrhunderts der Grundanlage des Dichters und der Natur seiner hier zu lösenden Aufgabe entgegen. Bekanntlich gehen die uralten, im Zeitalter des Faust, des Paracelsus, des Agrippa von Nettesheim 2c. neu auflebenden Träumereien der Astrologie im Grunde von dem in jeder feiner gestimmten Menschenseele wiederklingenden Gefühle aus, daß es eine Einheit gebe in dem scheinbaren Chaos der Dinge, einen ewigen, leitenden Gedanken „in der Erscheinungen Flucht“, und darum auch ein Wechselverhältnis zwischen allen Gliedern der großen, durch die Höhen und Tiefen der Schöpfung sich hindurchziehenden Kette der Wesen. Derselbe schöpferische

Gedanke, welcher die Himmelsräume mit Sonnen und Planeten bevölkert, er habe alle feinsten Nervenenden der Schöpfung in der „Welt im Kleinen", dem „Mikrokosmos", im Menschen zusammengedrängt, unser Fühlen und Denken und Handeln und damit unser Schicksal an die großen Gesetze des Weltalls geknüpft und dem Blick des erleuchteten Menschen damit einen Zugang in das Allerheiligste der uns verwandten Natur der Dinge, in die Geheimnisse des Lebens offen gehalten.

„Wär' nicht das Auge sonnenhaft, wie könnten wir die Sonn' erblicken?
Und läg' in uns nicht Gottes eigne Kraft, wie könnt' uns Göttliches erquicken?"

In diesen Worten führt Goethe in seinen reifen Tagen dieses ahnende Gefühl auf sein berechtigtes Maß zurück. Als er den Faust konzipierte, als er mit Lavater und Jung Stilling sich in die Geheimnisse des „sechsten Sinnes" vertiefte, und als die später einen guten Teil seines Lebens füllende sinnige Vertiefung in die Natur in der Form begeisterter Ahnung und stürmischen Wissensdranges in ihm aufstieg, hat er die Magie des Makrokosmos im guten und schlimmen reichlich an und in sich erfahren. Da hat, in dem seligen Schwunge der von den „Wenn" und „Aber" der mühselig von Experiment zu Experiment fortkriechenden Wissenschaft sich losreißenden Spekulation sicher das „junge, heil'ge Lebensglück" nicht gefehlt, nicht die „innere Offenbarung über die Kräfte der Natur", rings um ihn her, nicht der entzückte Blick in die Werk-

statt der „vom Himmel durch die Erde dringenden segnenden Kräfte,“ und nicht das stolze Aufblitzen des Bewußtseins der Gottesverwandtschaft in dem jungen, seiner Kraft inne gewordenen Titanen.

Aber auch die Stunden der kalten Ernüchterung sind dann nicht ausgeblieben und des Verzagens, bei dem Dichter sowenig als bei dem die innerste Entwickelung seines geistigen Seins offenbarenden Helden des Faustgedichtes. Denn dem Menschen und zumal der Jugend genügt es nicht an dem Schauen und Erkennen des Großen und Schönen. Man will besitzen, genießen, fassen und herrschen. Man ist einstweilen noch weit entfernt, an „dem Scheine“ den Blick uneigennützig weiden zu können oder zu wollen, wie später Goethes großer Freund es für die Aufgabe des der Freiheit nachstrebenden Mannes, und insonderheit des Künstlers, erklärte. Es wird vielmehr eifrig den „wandelbaren Freuden des Genusses“ nachgejagt, unbekümmert darum, ob die „Flucht der Begierde“ sie rächen werde, und da bleibt dann, dem starren Gesetze der thatsächlichen Welt gegenüber, bald genug das Gefühl der Ohnmacht nicht aus. Und zwar in dem Mikrokosmus des menschlichen Treibens womöglich noch schärfer und schmerzlicher, als gegenüber der Majestät des über unsere Einbildungen und Ansprüche gleichgültig hinweggehenden Naturgesetzes. Wohl glüht die Jugend „wie von neuem Wein“ bei den ersten, wirklichen oder eingebildeten Offenbarungen des „in Lebensfluten und Thatensturm“ einherbrausenden Gottes der Geschichte. Man braucht kein Faust und kein Goethe zu sein, um dann „die

Kraft zu fühlen, sich in die Welt zu wagen, der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen und in des Schiffbruchs Stürmen nicht zu zagen.“ Aber wenigen nur gelingt es, den Erdgeist, den Geist der Geschichte, des Menschentreibens zu beschwören, will sagen in begeisterter Anschauung zu erkennen,[5]) und noch geringer ist die Zahl derer, welche seine „Flammenerscheinung“ ertragen, deren Persönlichkeit stark genug angelegt ist, um sich in ihm nicht zu verlieren.

Dann sucht so mancher Faust wohl dem Geiste zu trotzen, fühlt sich stolz genug „seinesgleichen“, befähigt, mitzuschaffen am sausenden Webestuhl der Zeit, die Gesellschaft, den Staat an seinem Teile zum lebendigen Kleide der Gottheit, zur Verkörperung des Guten, Vernunftgemäßen gestalten zu helfen.

Aber bei der ersten eindringlichen, praktischen oder theoretischen Mahnung an die engen, dem Wissen und Können des einzelnen gezogenen Schranken, bei der Erinnerung daran, daß man doch nur dem Geiste gleicht, den man begreift und der weit entfernt davon ist und bleibt, der des großen Ganzen zu sein, bricht die ungeprüfte Kraft jählings zusammen, wie des Dichters magischer Doktor; und nur wenigen ist es gegeben, in diesen freilich keinen Wagner heimsuchenden Entzückungen und Drangsalen so früh und nach so geringen Schwankungen eine freie Umschau, ein zuverlässiges Maß der eigenen Kraft und eine sichere Fortschrittsbahn zu finden, wie dem Dichter, der mitten in dem brausenden Gefühlssturme einer überreichen, frühreifen Jugend sich selbst, sein bleibendes Wesen

mit so strenger und sicherer Kritik, wie es in den hier vorliegenden Scenen des Faustdramas geschieht, auszusondern und festzuhalten verstand.

Diese überlegene, sichere Kritik, diese beispiellose Frühreife eines scharfen, klaren und dabei doch wieder durchaus naiven jugendlichen Geistes feiert dann in dem unübertroffenen Gespräch zwischen Faust und Wagner einen glänzenden Triumph.

Goethe hat hier das klassisch und maßvoll gestaltete Glaubensbekenntnis der Sturm- und Drangperiode zu ewigem Gedächtnis niedergelegt als einen Feldruf der Zukunft gegenüber der gesamten überlieferten Bildung seiner Zeit. Die Quintessenz der Herderschen Erstlingsschriften, der Lessingschen Polemik gegen den litterarischen Zopf, der urkräftigen Begeisterung der Klopstockischen Kreise fügt sich hier in einer wahren Perlenschnur unvergänglicher, köstlichster Aussprüche als nie veraltende Mahnung und Erquickung für die nachlebenden Geschlechter zusammen.

Wie werden da die „schellenlauten Thoren" gezüchtigt, die um den Tagelohn der „Wirkung" sich abquälenden Mietlinge im Weinberge des Geistes, wie erhebt die junge, begeisterungstarke Dichtung der siebziger Jahre ihren siegreichen Schlachtruf: „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen! ꝛc." Das war das den deutschen Parnaß stürmende junge Geschlecht, dem das „Pergament" nicht mehr als der Brunnen galt, aus dem der heiße Durst sich stillt, das die Erquickung fortan in der eigenen Seele zu suchen gewillt war.

Wie fuhren sie ab mit dem Wust des herzlosen, konventionellen Geschwätzes, von dem Katheder und Kanzel ertönten! Klar und entschieden genug, wie so vielfach in beiden Teilen des Faust, wenn auch von vorn herein mit einer gewissen künstlerisch vornehmen, bei Goethe später bekanntlich stärker hervortretenden Zurückhaltung spricht eine sehr überlegene Kritik offizieller Weisheit sich aus:

„Wer darf das Kind beim rechten Namen nennen?
Die wenigen, die was davon erkannt,
Die, thöricht genug, ihr volles Herz nicht wahrten,
Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten,
Hat man von je gekreuzigt und verbrannt.“

Mit dem vollen Ausdrucke der Verachtung, welche die Kraftgenies über den schalen Gelehrtenpöbel ausschütteten, wird dann Wagner verabschiedet, noch ganz glücklich „über das gelehrte Gespräch.“

An den kurzen Monolog Fausts, in welchem er die verhöhnt, die, wie Wagner, mit gieriger Hand nach Schätzen graben und froh sind, wenn sie Regenwürmer finden, schließt sich im Fragment gleich der letzte Teil des Gespräches, in welchem die Wette mit Mephistopheles geschlossen wird. Die Wette selber aber ist nicht darin dargestellt, sondern es beginnt das Bruchstück des Gespräches mit den Versen:

„Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst genießen.“

Die Empfindungen, die Faust in dem Folgenden ausspricht, sind wesentlich verschieden von denjenigen, die im ersten Teile des Gespräches ihren Ausdruck

finden, der damals noch nicht gedichtet, wenigstens vom Dichter zur Veröffentlichung noch nicht geeignet gehalten war.[6]) Während nämlich Faust dort über Entbehrung jeder Lebenslust klagt, den beneidet, welchen der Tod nach rasch durchrastem Tanze in eines Mädchens Armen findet, dann wieder allem irdischen Lock- und Gaukelwerk flucht und doch im Erdenleben die Quelle aller seiner Freuden findet, und gleich darauf wieder mit Bitterkeit jedes Behagen im Genuß weit von sich weist und nur vorübergehend und im Taumel die glühende Leidenschaft in den Tiefen der Sinnlichkeit stillen möchte: ist er in diesem zweiten Teil, der aber bereits im Fragment veröffentlicht ist, in derselben Stimmung, in welcher er war, als er den Erdgeist beschwor. Wie er damals den Mut in sich empfand, der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen, und dem geschäftigen Geist, der die weite Welt umschweift, sich nahe fühlte, so möchte er auch jetzt noch das der ganzen Menschheit Zugeteilte in seinem Innern genießen, möchte mit seinem Geist das Höchste und Tiefste greifen und sein eigenes Selbst zum Selbst der ganzen Menschheit erweitern. Und trotz der Abweisung, die er vom Erdgeiste erfahren, trotz der höhnischen Kritik, die er jetzt von Mephistopheles hört, hält er immer noch fest an diesem „Willen", und sein ganzes Leben erscheint ihm wertlos, wenn er diese Krone der Menschheit nicht erringen kann, nach der all sein tiefstes Sehnen geht.

Erst als ihm Mephistopheles mit sehr kurzem Wort deutlich macht, daß er über sich und seine beschränkte Menschennatur niemals hinaus könne, kommt er zu

dem schmerzlichen Eingeständnis, daß er alle Schätze des Menschengeistes vergebens auf sich herbeigerafft habe und dem Unendlichen um kein Haar näher gekommen sei. In dieser Stimmung ist er dann gleich bereit, von Mephistopheles sich in die Welt hineinführen zu lassen. Sein früheres ideales, freilich alle Möglichkeit überfliegendes Streben, sein Sinnen und Spekulieren läßt der böse Geist ihm als die Wirkung eines bösen Geistes erscheinen. Außerhalb des freudelosen Kreises, in welchem der Denker und Mystiker bisher sich umhergetrieben, liege rings schöne grüne Weide. Und nun zweifelt Faust keinen Augenblick mehr, ob er dem Verführer in diese Welt des Genusses folgen solle, er fragt nur, wie das anzustellen sei.

Den ungemessenen, sich überstürzenden Wünschen seines idealistischen Genossen hat Mephistopheles also eine wohlgemessene Erinnerung an die Schranken aller menschlichen Dinge entgegengesetzt unter ehrfurchtsvoller Anerkennung der göttlichen Majestät, als für welche allein „dieses Ganze", nämlich allseitig vollkommenes Fühlen, Verstehen und Wirken, gemacht sei, ja, unter Eingeständnis der eigenen Verworfenheit, der „Finsternis", zu welcher Gott der Herr ihn und seine Genossen verdammte. Mit trefflicher Ironie zeigt er seinem himmelstürmenden Adepten das Ideal seiner Träume, den „Herrn Mikrokosmos", den Ehrenscheitel mit allen edeln Qualitäten umkränzt, mit dem Mute des Löwen und der Schnelligkeit des Hirsches, mit den warmen Trieben der Jugend und der reifen Besonnen-

heit des sich „nach einem Plane verliebenden“ Alters. Der sonst wegen seines Hochmutes und als Verführer zu diesem Laster so übel verschrieene „Fürst dieser Welt“ tritt hier geradezu als Lehrer der Bescheidenheit auf. Wir müssen ihm recht geben, wenn er dem nach „der Krone der Menschheit“ seufzenden Faust entgegnet:

> „Du bist am Ende — was du bist.
> Setz' dir Perrücken auf von Millionen Locken,
> Setz' deinen Fuß auf ellenhohe Socken,
> Du bist doch immer, was du bist.“

Hat doch Faust denselben Gedanken so meisterhaft scharf gegen die leicht befriedigte Selbstgenügsamkeit des armen Wagner gewendet, als dieser sich seiner Vertrautheit mit „dem Geiste der Zeiten“ rühmte. Auch sonst kann manche Verwandtschaft zwischen den Ansichten des begeisterten Doctors und seines eiskalten Gesellen dem aufmerksamen und unbefangenen Blicke nicht entgehen. So ist ihre Herzensmeinung über den Wert der vier Fakultäten und der von ihnen gehüteten Geistesschätze offenbar in allen Hauptsachen dieselbe. Jenes „leider“, mit welchem sich Faust tiefaufseufzend seiner theologischen Studien erinnerte, wie klingt es wieder in Mephistos Bemerkungen über das in dieser Wissenschaft enthaltene „geheime Gift“, über „die Worte, an die man sich halten müsse, wenn die Begriffe fehlen!“ Logik, Metaphysik, Jurisprudenz werden dann ziemlich in demselben Tone abgefertigt, wie früher in dem Gespräche mit Wagner; Fausts Abscheu vor dem „Gefängnisleben unter den staubigen Büchern“ findet

seinen lehrreichen Kommentar in dem Bilde, welches Mephisto dem Schüler von den akademischen Studien entwirft, von dem alleinseligmachenden Nachschreiben, das den Besitz der reellen, transportabeln Zunftweisheit gewährt, von den trefflichen Professoren, „die nichts sagen, als was im Buche steht", es aber Wort für Wort mit der Salbung des heiligen Geistes diktieren.

Überhaupt zeigt Mephisto sich mit den unter der Jugend der siebziger Jahre herrschenden Ansichten und Stimmungen für einen unmittelbar aus der Hölle kommenden Teufel recht rühmlich vertraut. Wie spricht er aus dem Herzen dieses nach Natur und Freiheit dürstenden Geschlechtes in seiner beredten Klage über die Mißachtung des Rechtes, das mit uns geboren ist, über die wie eine ewige Krankheit sich fortschleppenden, aus Vernunft in Unsinn, aus einer Wohlthat in eine Plage sich wandelnden Gesetze! Wie steht er auf der Seite der Natur wider die Schule in seinem Spotte über die Ohnmacht der schulgerechten Logik, in seiner Schilderung der Gedankenfabrik, wo ein Tritt tausend Fäden regt 2c., und dann des Philosophen, der das alles erklären und demonstrieren kann, aber leider noch keinen „Weber" gebildet hat! Wir haben hier in der That keinen einzigen Gedanken, den Faust und — Goethe mit seiner ganzen kraftgenialischen Genossenschaft nicht unterschreiben mußte und würde.

Mephisto vertritt, wetteifernd mit Faust, das Glaubensbekenntnis des jungen Dichtergeschlechtes, nur freilich vorzugsweise dessen verneinende, kritische Seite, und noch mehr, er geht gewissermaßen vorgreifend

einen Schritt über dasselbe hinaus; denn wie er ganz der Mann ist, die geistlosen Pedanten zu demütigen, so zeigt er sich auch geschickt und geneigt, die aufgeblasenen Phantasten zu ernüchtern, dem ins Grenzenlose verpuffenden Streben Maß und Schranke zu zeigen.

Diese seine starke und achtbare Seite trat denn auch, so lange nur das Fragment des Dramas den Lesern vorlag, so augenfällig hervor, die ganze Figur erschien so aus dem vollen Leben der Zeit gegriffen, daß man sofort darüber her war, ihn, wie die übrigen Goetheschen Helden, auf bestimmte Personen aus des Dichters Umgebung zu deuten.

Diesmal mußte bekanntlich Merck herhalten, der darmstädtische Kriegsrat, Goethes älterer und welterfahrener, von ihm sehr hochgeschätzter Freund in den ersten siebziger Jahren. Seitdem Herder nicht mehr da war, vertrat Merck in der That in dem Freundeskreise des Dichters vorzugsweise die unbestechliche, nicht selten spöttische Kritik. Die Überschwänglichkeiten und gelegentlichen Roheiten des Geniewesens fanden vor ihm keine Gnade, noch weniger die Gefühlsseligkeit der Zeit, während er andrerseis die Grundbestrebungen seiner Freunde billigte und teilte und für die berechtigten Leistungen der neuen Richtung oft mit Kraft und mit gesundem Humor in die Schranken trat. Es ist somit nicht geradezu unmöglich, daß Goethe bei diesem und jenem Ausspruche, den er bei der ersten Konzeption des Faust seinem Mephisto in den Mund legte, unter dem Einflusse Merckscher Erinnerungen stand.

Aber nötig hatte der Dichter diese oder irgend eine andere Anlehnung gewiß nicht. Wir dürfen uns nur vergegenwärtigen, wie er selbst in den Zwischenzeiten seiner menschlichen und dichterischen Ekstasen schon damals oft genug über seiner Freunde und — seine eigenen Werther- und Faustsstimmungen urteilte, um in diesen frühesten, ursprünglichsten Zügen Mephistos eine echte Offenbarung Goethescher Denkweise zu finden, nicht weniger als in den mehr oder weniger sentimentalen Helden seiner damaligen Dichtung.

Was Goethe über die Masse der mitstrebenden Talente so unendlich erhob, was inmitten aller Entwickelungsstürme ihm sichern Fortschritt gewährleistete, das war ja eben ganz besonders die Zweiseitigkeit seiner Natur, jene scharf markierte Verbindung kühlsten, praktischen Verstandes und kräftigsten Begeisterungsschwunges, die schon in früher Jugend bei ihm hervortrat und im Laufe der Jahre sich immer bestimmter entwickelte.

Wir wissen aus „Dichtung und Wahrheit,“ wie Goethe schon als Kind seine Spielkameraden durch seine phantastischen Mährchen völlig zu bezaubern verstand und wie er gleichzeitig in der ganzen Freundschaft Liebling der Tanten und Basen war, die seine frühreife, altkluge Teilnahme für ihre kleinen Sorgen immer bereit fanden. Dann fertigte er, lustigen, derben Gesellen zuliebe, Gelegenheitsgedichte für Geld, brachte seine Freistunden nicht selten mit ihnen in einer geringen Weinschenke zu, lernte durch sie das Getriebe mancher höchstens halblegitimen großstädtischen Industrie,

sowie manche Schattenseite des bürgerlichen Alltagslebens kennen und schwärmte dabei für die weinschenkende Hebe dieser Kreise, während unter alle diesem wunderlichen Zeug seine ideale Fortentwickelung mit nichten ins Stocken geriet.

Diese seine Neigung, von dem Fluge höhern geistigen Strebens in den Flachgründen der Alltäglichkeit gelegentlich auszuruhen, diese behagliche Zugänglichkeit für Leute und Beziehungen gewöhnlichen Schlages, für anspruchslose Unterhaltung und einfache, selbst derbe Genüsse hat sich denn bekanntlich auch in dem spätern Verlaufe seines reichen Lebens niemals verleugnet. Mit welchem Behagen schildert er seine studentischen Kunstreisen nach Dresden mit dem Inkognito-Aufenthalt bei dem armen Schuster, wie wußte er in der Straßburger und in der dann folgenden Frankfurter Zeit mit Gesellen aller Art zu verkehren, aus allen Blumen seinen Honig zu saugen! Wie früh spielt eine mitunter fast blasiert erscheinende Vertrautheit mit den laxen Grundsätzen und den flachen Ansichten der Philistergesellschaft eine bedeutende Rolle in seinen Schilderungen menschlichen Treibens! Man denke an das Jugendwerk „die Mitschuldigen“, an das Leipziger Liederbüchlein, von dem Philinentum in Wilhelm Meister garnicht zu reden.

Der „irdische Stoff, welcher sich an das Herrlichste hängt, was wir empfangen,“ war eben ihm, dem innerlichst gesund und aller dieser Misere auf alle Fälle überlegen sich fühlenden, von jeher mehr Gegenstand humoristischen Studiums als pathetischen Abscheus.

Er wußte sich mit ihm abzufinden, wie Shakespeare, und ihm abzugewinnen, was er zu geben vermag, das Gefühl für das Maß, für die notwendig einzuhaltende Grenze der zum Ideal sich aufschwingenden dichterischen Kraft.

So trug er Schöpfungsdrang und Kritik, Begeisterung und kühlen Humor, höchste Idealität und derben Realismus, ein warmes, menschliches Herz und ein gutes Maß handfesten Egoismus miteinander in seiner reichen Natur. Aber in seinen dramatischen Schöpfungen hat er es, wie man weiß, von jeher geliebt, diese Elemente gesondert dichterisch zu gestalten und sich gewissermaßen auseinander zu legen: wie in Götz und Weislingen, in Albert und Werther, in Antonio und Tasso, in Werner und Wilhelm Meister, in Prometheus und Epimetheus, so auch — bis auf einen gewissen Punkt versteht sich — in Mephisto und Faust.

Freilich ist dieser Grenz- und Scheidepunkt sehr genau zu beachten. Mephisto geht nämlich auch schon im Fragment mit nichten in den sarkastischen, unbestechlichen, scharfblickenden Kritikus, in den Zurechtweiser alles überschwänglichen Treibens auf. Er begnügt sich nicht, das hohle Pathos, den gelehrten Bombast, die selbstgenügsame Pedanterie vor den Richterstuhl des nüchternen, aber gesunden Menschenverstandes zu ziehen. Nicht nur, daß es ihm offenbar entfernt nicht darauf ankommt, durch seine Spott- und Strafreden irgend jemanden „zu bessern und zu bekehren“, wie sein treuherziger Doktor so gern es möchte. Auch nicht

einmal auf dem scheinbar neutralen Boden der selbstgenügsamen, an den Schwächen der andern sich weidenden Ironie mag er sich halten, sondern schon in den Anfängen des Fragments ist er der planmäßige, eiskalte Verderber, der bewußte Vertreter des bösen, entsittlichenden Prinzips. Wenn der Dichter diesen Kern des dämonischen Gesellen hier noch in keinen mystischen Nebel hüllt, wenn die entscheidenden Vorgänge sich im vollen Sonnenlichte anschaulicher Wirklichkeit entwickeln, so verlieren sie dadurch wahrlich nicht an Tiefe und Bedeutung, und der maßgebende Grundgedanke des ganzen Faustgedichtes tritt in ihnen für uns so faßbar und überzeugend hervor, daß unsere Betrachtung gerade hier am sichersten den Faden anzuheften hofft, welcher sie durch das Labyrinth der in den später entstandenen Teilen des Gedichtes dichter und dichter sich drängenden Nebenbeziehungen hindurchführen soll.

Die Frage, deren Beantwortung unserer Ansicht nach hier entscheiden muß, ist die nach dem Wesen des ersten Fehltrittes des Faust, nach der innern Natur und Bedeutung seines von Mephisto gewollten und scheinbar bewirkten Abfalles von Gott. Sehen wir hier einmal klar, so wird es sich ja zeigen, ob das Gedicht sich innerhalb der christlich transcendenten Weltanschauung bewegt, wie so viele philosophische und unphilosophische Erklärer behauptet haben, oder ob wir uns auf einem andern Gebiete zurechtfinden müssen, um seinen Plan zu verstehen.

Bekanntlich sucht die kirchliche Lehre die Quelle des sittlichen Verderbens im Hochmute und dessen erst-

geborenem Sohne, dem Ungehorsam gegen das göttliche Gebot. Hochmut hat den herrlichsten der Engel zum Fürsten der Finsternis erniedrigt; dieselbe Todsünde pflanzte den Todeskeim in das jugendliche, rein und vollkommen aus Gottes Hand hervorgegangene Menschengeschlecht; denn nicht etwa aus sinnlicher Begierde allein greift Eva nach dem verbotenen Apfel, sondern hauptsächlich, weil der Genuß ihr untersagt ist und weil der Verführer hinter der Übertretung die Aussicht auf „Gleichheit mit Gott", auf „Kenntnis des Guten und Bösen" eröffnet.

Auch in der volkstümlichen Faustsage prägt diese theologische Anschauung bekanntlich sehr entschieden sich aus. Der Faust des Volksbuches will „die Elemente speculeeren", und, heißt es in seinem Vertrage mit Mephisto: „nademe ick uth den Gaven, die my von baven heraff bescheret und gnedichlick mitgedelet worden, sölcke Geschicklichkeit yn mynem Koppe nicht befinde: so hebbe ick my gegenwerdigem Geiste rc. undergeven." Ausdrücklich wird in der Einleitung „de grote Hovart und Vermetenheit" als Ursache dieses Abfalles bezeichnet, und Faust mit den „ungehüren Resen" (den Giganten) verglichen, welche die Berge zusammentrugen, um den Himmel zu stürmen.

Wie sehr der Held des Goetheschen Gedichtes jene schrankenlose Wißbegierde teilt, haben wir oben gesehen. Wir waren Zeugen seiner unmutigen Verdrossenheit über die ungenügenden Antworten, welche Vernunft und Wissenschaft den Fragen des Forschers gewähren. Wir sahen ihn dann von der Magie der phantastischen,

träumerischen Spekulation die so lange entbehrten Aufschlüsse erhalten, aber auch damit sich nicht begnügen, sondern nach mystischer Vereinigung mit dem ganzen Natur- und Menschenleben — freilich umsonst — verlangen.

Da lag und liegt denn doch die Erwartung nahe genug, diesen frechen Empörer gegen Gottes Ordnung den breiten, gebahnten Weg des Verderbens hinabziehen zu sehen, aus der Spekulation in den Zweifel, aus dem Zweifel in den Unglauben und in den geistigen Tod, falls nicht eine rechtzeitige Bekehrung zuguterletzt ein Nebenpförtchen eröffnet und durch ein Eckchen Fegefeuer in den Himmel des Glaubens zurückführt — und wenn wir sehen, wie Mephisto dem Schüler den alten, verhängnisvollen Spruch des Verführers ins Stammbuch schreibt und sich im voraus an den Qualen der „Gottähnlichkeit" weidet, welche den armen Burschen auf diesem Wege erwarten, so scheint die Vermutung auf bestem Wege, zur Gewißheit zu werden.

Und dennoch lenkt unmittelbar darauf, und zwar für immer, das Gedicht in eine Bahn ein, die uns mit jedem Schritte tiefer in eine durchaus und wesentlich andere Weltanschauung eindringen läßt. Denn keineswegs seine unbezähmbare Wißbegierde, nicht vermessener Stolz, nicht sein Streben nach Gottgleichheit bringt den Goetheschen Faust vornehmlich in Gefahr, eine Beute des bösen Feindes zu werden. Im Gegenteil, es wird sich zeigen, daß gerade diese Eigenschaften nur der Läuterung bedürfen,[7]) um zu Grundbedingungen seiner Rettung zu werden. Und was Mephisto angeht, so hat ihn die

Kultur mit nichten bloß von außen beleckt. Er erweist sich in seinem weiteren Verfahren garnicht als den alten, biblischen Teufel, sondern als feingebildeter Sohn des achtzehnten Jahrhunderts sucht er ganz anderswo, als sein gespenstiger Vorfahr, die Stelle, wo die Menschenkinder der Schuh drückt. Er faßt sein Opfer gerade am entgegengesetzten Ende an. Weit entfernt, zu vermessener, gottloser Spekulation zu reizen, benutzt er vielmehr einen Augenblick des verzagenden, ungeduldigen Verdrusses, um seinem Opfer die Wissenschaft, die befreiende Kraft des Gedankens überhaupt verdächtig zu machen und auf den grünen, goldglänzenden Baum des Lebens, auf den gedankenlosen Genuß des sinnlichen Daseins als auf das allein Wertvolle und dem Menschen Erreichbare hinzuweisen. Sobald Faust nur einmal „Vernunft und Wissenschaft" verachtet, „des Menschen allerbeste Kraft", gedenkt Mephisto ihn unbedingt zu beherrschen.

Nicht mit dem verwegenen, himmelstürmenden Philosophen ist hier dem Feinde des Menschengeschlechtes gedient, nicht den ketzerischen Reformator oder den verwegenen Revolutionär des Gedankens hofft er als Beute zu gewinnen. Seine Rekruten wachsen auf anderem Boden. Ihm gehören die Lebemenschen, die herz- und gedankenlosen, im Genuß sich betäubenden Faulenzer, der ganze, in flacher Alltäglichkeit um die kleinen Antriebe der Sinne und der Eitelkeit wie junge Katzen um den Schwanz sich drehende Troß. Für diese Armee denkt er seinen Doktor zu werben, durch das wilde Leben, durch flache Unbedeutendheit ihn zu schleppen,

ihn im sinnlichen Genuß zu betäuben, seine einseitige Maßlosigkeit in geistigem Trachten und Streben, einen Augenblick der Erschöpfung und des Rückschlages benutzend, in das entgegengesetzte Extrem zu verkehren. Was er dem gelehrigen jungen Studenten so plausibel macht, das „Wo“ und „Wie“ des behaglichen, weltklugen Treibens, die Gleichgültigkeit gegen das Ideal: darin Faust, den gewaltigen Denker, verkommen zu lassen, scheint ihm einer außergewöhnlichen Anstrengung wert.

Mit einem Worte: Nicht die mystische Sünde des gegen die Schranken der Menschheit anstürmenden Wissens-, Freiheits- und Thätigkeitstriebes, sondern die gemeine, hinter altklugem, alltäglichem Philistersinn sich versteckende Faulheit und Selbstsucht, dieser schlimmste Todfeind des Guten, verkörpert sich in Mephistos Einfluß auf Faust, um dem Edlen und Schönen das bekannte irdische Los zu bereiten.

Das Gedicht ist keine mystisch symbolische Schicksalstragödie, es spielt nicht mit dunkel erhabenen, verworrenen Vorstellungen über die Geheimnisse alles Lebens und aller Entwickelung. Es ist im Gegenteil ein echt modernes und echt deutsches Drama der sittlichen Freiheit. Es feiert den Sieg des lebendigen Gedankens über die seinen Schwung aufhaltende sinnliche Schwere, den Triumph männlich würdigen Strebens über die Lockungen, durch welche die faule, selbstsüchtige Ruhe des Genusses ihm nachstellt, während es selbstverständlich die nicht zu unterschätzende Gewalt dieser eigentlichen Erbfeinde der aus der Tierheit in einem unendlichen

Prozesse sich losringenden Menschheit zu vollster, sinnlich kräftiger Anschauung bringt.

Doch, greifen wir dem Schlußurteile nicht vor, ehe wir uns überzeugt haben, ob die Durchführung jenes Grundgedankens seiner, unserer Überzeugung nach nicht mißzuverstehenden Ankündigung auch wirklich entspricht.

Es folgt im Fragment zunächst die Scene in Auerbachs Keller, einer der am frühesten vollendeten Teile des Gedichtes. Die Wahl des Gegenstandes mußte sich, ganz abgesehen von der entsprechenden Scene des Volksbuches und des Puppenspiels, dem einmal feststehenden Plane des Gedichtes und den persönlichen Erinnerungen und Anschauungen des Dichters gleichmäßig empfehlen. Wenn der gelehrte Doktor von seinen Büchern ins Leben der sinnlichen Zerstreuung und des Genusses entrinnt, so liegt ihm das bacchantische Treiben der niedern akademischen Kreise eben zunächst. Es ist die augenblicklich zugänglichste, aber auch roheste und für eine Natur seiner Art ungefährlichste Form des geistesfeindlichen, wüstsinnlichen Lebens.

Die Scene spielt in Leipzig, wo Goethe, kaum aus dem elterlichen Hause entlassen, auch in solchen Kreisen wohl einiges Lehrgeld gezahlt haben mag, wohin überdies die bekannte Scene des Volksbuches einen ähnlichen Vorgang verlegt. Wir sind in Auerbachs Keller. Um den Tisch sitzt eine Zeche bemoster Häupter, deren geistige Nachkommen von unsern Hochschulen leider noch lange, lange nicht verschwunden sind. In erschreckender Natürlichkeit werden Sprache, Ton, Geberden gezeichnet.

Man fühlt, daß durchweg der Augenzeuge spricht, und glaubt, abgesehen von dem Zauber der Goetheschen Rede, eine der vielen ähnlichen Schilderungen aus Tagebüchern und Biographien des vorigen Jahrhunderts zu lesen. Das wüste Renommieren gegen die Fremden, die plumpen handgreiflichen Späße, die gierige, zuletzt in tierische Roheit ausartende Völlerei, alles das ist natürlich wenig geeignet, einen Mann wie Faust zu verlocken, der denn auch während des ganzen Treibens kein Wort spricht, als am Schlusse das lakonische und bezeichnende: Ich hätte Lust, nun abzufahren.

Dafür ist aber Mephisto hier am Platze, munter, in seinem Element, wie ein Fisch im Wasser.[8]) Er zeigt sich von seiner liebenswürdigsten Seite, pikant und doch leutselig, wie früher mit dem Schüler, wie später bei Frau Martha Schwerdtlein und in der Hexenküche, wie überall, wo Unverstand, Sinnlichkeit und womöglich chronischer, zur andern Natur gewordener Kultus des tierischen Triebes ihm das süße Bewußtsein seiner Macht erwecken und ihn in die Stimmung versetzen, gelassen, wie die Katze mit der Maus, mit dem Troß seines Heeres zu spielen.

Es mag beiläufig bemerkt werden, daß die Gegner der politischen Poesie sich im Grunde doch wenig scharfsinnig gezeigt haben, wenn sie ihre Abneigung wegen des bekannten Ausrufs über „das garstige, politische Lied“ auf Goethes Autorität stützten. Wenigstens sollten sie sich unter den Personen des Dramas einen bessern Gewährsmann aussuchen, als den wüsten, vor allem nach „Dummheiten und Sauereien“ verlangenden

Brander, der überdies bald nachher, mitsamt seinen Kameraden, das doch ziemlich scharf zugespitzte politische Lied Mephistos weidlich beklatscht. Überhaupt hat Goethes Abneigung gegen die Aufregungen, Plagen und unvermeidlichen Enttäuschungen jedes, und zumal des deutsch idealistischen, politischen Agitierens ihn bekanntlich der politischen Dichtkunst keineswegs fern gehalten. Im ganzen Faust, bis ans Ende des zweiten Teiles hin, weht es im Gegenteil recht frisch von links her, und auch seine jeweiligen, entgegengesetzten Stimmungen hat der Dichter mehr als einmal in Verse gebracht, freilich nie in deklamatorische Lyrik, sondern mit sehr großem Rechte und Kunstverstande stets in die zu Maß, Klarheit, Bestimmtheit zwingenden Formen des Dramas, der poetischen Erzählung, des Epigramms.

Doch wir kehren zu unsern Reisenden zurück. Mäßig erbaut hat Faust jenen Scenen platter Völlerei den Rücken gedreht, bisher noch unbesiegt von den Gefahren seines dem Nachdenken, der geistigen und sonstigen Arbeit vorderhand entfremdeten Treibens. Aber wir begegnen ihm bald auf schlimmern Wegen: in der wunderlichen, von sämtlichen andern Teilen des Fragments gewaltig abstechenden Scene der Hexenküche.

Man weiß, daß Goethe diese ganze Scene in den Gesprächen mit Falck einfach „einen dramatischen Unsinn“ genannt hat, den ihn bedrängenden Erläuterungsgesuchen zudringlicher Verehrer sich so auf die bequemste Weise entziehend. Der Ausspruch ist gewiß vollkommen berechtigt, insofern er die übergeistreiche Erklärungs-

manie zurückweist, welche sich nicht eher zufrieden giebt, als bis sie in jedem Reim, jedem Einfall, jedem Scherz des Dichters einen tiefen philosophischen Gedanken oder eine pikante, literarische oder persönliche Anspielung „nachgewiesen" hat.

Manche Erklärer vergessen, wie es uns scheint, in ihrer sonst so rühmlichen Gründlichkeit nur noch zu oft, daß Dichter, und wären sie immerhin gelehrte, philosophische und staatsmännische Dichter, wie Goethe, dennoch immer wesentlich Kinder der Freiheit bleiben, und zwar Kinder, die das süße Vorrecht des „Spiels", der sorglos sich ergehenden Einbildungskraft, neben dem ernsten Dienste des Gedankens nie ganz aufgeben mögen, auch unbeschadet ihres eigensten Wesens nicht aufgeben dürfen. Als Jüngling bekannte sich Goethe in einem seiner herrlichsten Ergüsse ausdrücklich zu dem heitern Dienste „seiner Göttin, der ewig beweglichen, immer neuen, seltsamen Tochter Jovis, seinem Schoßkinde, der Phantasie", und er hat auch später auf die Vorrechte dieses Kultus niemals verzichtet, so daß es vergebliche Mühe wäre, jedes Bild, jede Vergleichung, jeden hingaukelnden Reim in seinen Werken vor den Richterstuhl des auf klare, bestimmte Begriffe hinarbeitenden Verstandes zu ziehen, zumal bei einem Stoffe, der, wie hier die Hexenküche, so recht eigentlich die vollständigste mythologische Maskenfreiheit gewährt.

Daß gleichwohl die Scene im ganzen und großen nichts weniger ist, als dramatischer Unsinn, daß sie in der Anordnung des Gedichtes ihre wesentliche Stelle einnimmt, fällt auch der oberflächlichen Be-

obachtung sofort in die Augen. Durch den Dienst der Sinne, wie wir sahen, durch die gedankenlosen, den Charakter entnervenden Aufregungen des im unthätigen Genusse aufgehenden Lebens denkt der Versucher seinen unvorsichtigen Genossen „seine Straße sachte abwärts zu führen.“ Der Punkt, wo er den Hebel einsetzen kann, ist ihm in der Grundanlage des „zweiseligen“ Faust, wie unser aller, gegeben. Noch mehr: weit entfernt von planmäßiger Gegenwehr öffnet Faust in einem Anfalle von nur zu natürlicher Erschlaffung und Erschöpfung dem Feinde die Thore. Und doch ist er nichts weniger als eine leichte, sichere Beute desselben; denn, wie Müßiggang und feiges Gehenlassen den Willen schwächen bis zu scheinbarer, wenn nicht wirklicher Vernichtung der sittlichen Freiheit, so erzeugen im Dienste des Geistes sich Stimmungen, Gewohnheiten, Kräfte höherer und edlerer Art, die noch geraume Zeit nach dem Abfalle des bewußten Willens als eine reale Macht, als ein schützender Wall sich der hereinbrechenden Gemeinheit entgegenstellen. Sie werden selten mit einem Schlage, durch plötzlichen Ansturm gebrochen, weit öfter durch die regelmäßig fallenden Wassertropfen der einzeln fast unmerklichen, aber täglich und tausendfach sich wiederholenden, zerstreuenden und schwächenden Einflüsse, mit welchen das in Selbstsucht und Gedankenlosigkeit versumpfende Alltagsleben die ihm unvorsichtig sich preisgebenden edlern Naturen umgarnt. Es wandelt niemand ungestraft unter Palmen, (das will sagen: es schaut niemand ohne Gefahr für seine Ruhe und Bequemlichkeit dem

Ideal ins Auge), aber auch die Luft der Kneipen und der Salons hat ihre Gefahren.

Der Dichter nun fühlt hier sehr richtig die Notwendigkeit, seinen Helden den Einflüssen dieser und ähnlicher Regionen erst preiszugeben, ehe er dem klugen Versucher einen ernsten Angriff auf den Kern seines sittlichen Selbst gestatten und anraten darf, und da muß denn die Hexenküche in symbolischer Zusammenfassung vertreten, was sich in der Breite und Fülle der realen Erscheinung nicht auseinanderlegen und wirklich darstellen ließ, ohne das Gedicht aus allen Verhältnissen und Maßen zu drängen. Der seltsame Krimskrams dieser Scene vertritt offenbar die ganze Reihe wüster Zeitverderbe und Zerstreuungen, die über Faust hinwegziehen müssen, ehe wir dem Dichter Glauben beimessen können, wenn er nachher den genialen Forscher, den himmelstürmenden Idealisten als einen selbstsüchtigen Lüstling uns vorführt.

So weit scheint uns diese, bekanntlich schon von Weiße richtig aufgestellte allgemeine Deutung des „Hexentrankes" einem wesentlichen Zweifel nicht unterworfen. Aber auch die Einzelheiten seiner Zubereitung und Beibringung geben genug zu denken, ohne daß die Betrachtung nötig hat, sich in ein Anstaunen und Deuten jedes Wortes, jeder Phrase zu verlieren.

Für dieses Verständnis des Einzelnen ist es vor allem nicht unwichtig, der Zeit der Abfassung der Scene zu gedenken. Sie fällt, wie bekannt, weit hinter den enthusiastischen Aufschwung der ersten Konzeption

des Gedichtes, in den zweiten Aufenthalt Goethes in Rom, Sommer 1788. In dem Garten der Villa Borghese ist damals das Hexeneinmaleins mit Zubehör entstanden, im Angesicht des Mittelpunkts des alten, priesterlich feudalen Europa, ein Jahr vor dem Ausbruche der französischen Revolution, im deutlichen Vorgefühl des herannahenden Sturmes, unter dem unschönen Lärm der die Bewegung von allen Seiten her verkündenden Stimmen. Man weiß, wie sehr den Dichter dieses ganze chaotische Treiben und Gähren verstimmte, wie seine auf ideale Ruhe, Schönheit, Ebenmaß gerichtete Seele sich in ihre innersten Gehäuse zurückzog unter dem Vorgefühl der heranbrausenden Verwirrung, an deren Ende realistische Naturen damals die Verheißung besserer, oder auch überhaupt irgend welcher Neubildungen noch keineswegs erblicken mochten. In merklicher Verstimmung gegen die ihn mit ihren Anforderungen umdrängende „gute Gesellschaft“, ganz auf Einkehr und Sammlung bedacht, hatte Goethe über die Alpen auf den klassischen Boden der schönen Natur und Kunst sich geflüchtet:

„Ehret, wen ihr auch wollt! Nun bin ich endlich geborgen!
Schöne Damen und ihr Herren der feineren Welt,
Fraget nach Oheim und Vetter und alten Muhmen und Tanten,
Und dem gebundnen Gespräch folge das traurige Spiel.
Auch ihr übrigen fahret nun wohl, in großen und kleinen
Zirkeln, die ihr mich oft nah der Verzweiflung gebracht.
Wiederholt, politisch und zwecklos, jegliche Meinung,
Die den Wandrer mit Wut über Europa verfolgt.
So verfolgte das Liedchen „Marlbrough“ den reisenden Briten
Einst von Paris nach Livorn, dann von Livorno nach Rom,

Weiter nach Napel hinunter, und wär' er nach Smyrna gesegelt,
Marlbrough! empfing' ihn auch dort! Marlbrough! im Hafen, das Lied.
Und so mußt' ich bis jetzt auf allen Tritten und Schritten
Schelten hören das Volk, schelten der Könige Rat."

Man gedenke neben diesem, keineswegs vereinzelt dastehenden Herzenserguß der römischen Elegien jener verbitterten Stimmung gegen Kirche und Hierarchie, gegen amtlichen und privaten, geistlos egoistischen Humbug in allen Formen, wie sie in den venetianischen Epigrammen ein paar Jahre später sich ausspricht und diesen ganzen Abschnitt von Goethes Entwickelung durchzieht, und man wird sich in dem „dramatischen Unsinn" der Hexenküche schon leichter zurechtfinden. Meerkater und Meerkatze scheinen uns die Gesellschaft zu symbolisieren, in der Faust für die von Mephisto ihm zugedachten Genüsse empfänglich gemacht werden soll. Ihr Gespräch, wie später das der Hofschranzen im zweiten Teile, dreht sich vor allem um Geld, um Spiel und Gewinn. Aber auch andere Materien sind ihnen geläufig; sie unterhalten sich über die böse, gebrechliche, hohle, glänzende Welt, werfen politische Anspielungen dazwischen, schwatzen über Kronen, über Schweiß und Blut der Völker. Auch Dogmatik wird getrieben, ungefähr von der Art, wie Mephisto sie früher dem Schüler geschildert hat und über die er jetzt in seiner Erläuterung des „Hexeneinmaleins" die kaum mißzuverstehende Anmerkung macht:

„Das ist noch lange nicht vorüber,
Ich kenn' es wohl, so klingt das ganze Buch;
Ich habe manche Zeit damit verloren:
Denn ein vollkommner Widerspruch
Ist gleich geheimnisvoll für Kluge und für Thoren.
Mein Freund, die Kunst ist alt und neu:
Es war die Art zu allen Zeiten,
Durch Drei und Eins, und Eins und Drei
Irrtum statt Wahrheit zu verbreiten.
So schwätzt und lehrt man ungestört!
Wer will sich mit den Narrn befassen?
Gewöhnlich glaubt der Mensch, wenn er nur Worte hört,
Es müsse sich dabei doch auch was denken lassen."

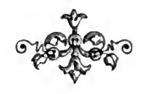
Und wie es in diesen Gegenden mit dem Denken bestellt ist, bekennen die Tiere „als aufrichtige Poeten" naiv genug:

„Wir reden und sehn, wir hören und reimen!
Und wenn es uns glückt
Und wenn es sich schickt,
So sind es Gedanken."

So werden die „breiten Bettelsuppen" für das „große Publikum" gekocht. Den innersten Kern und Charakter des ganzen Treibens trifft endlich Mephisto am allerbesten, indem er, unter allgemeinem Jubel, mit einer zotigen Geberde als würdigsten Genossen und Beschützer dieser Kreise sich einführt. Faust aber empfängt hier, was er sucht und was er durch An=

wendung der wirksamen, aber unbequemen, von Mephisto ihm spöttisch empfohlenen Arbeitskur nicht erwerben mag; es werden ihm, wie er sich einbildet, dreißig Jahre vom Leibe geschafft, d. h. er wird wieder empfänglich für den in der heißen, sinnlichen Regung aufgehenden Lebensgenuß, den der ideale, strebende Denker längst mit andern Gefühlen vertauscht hatte. Es erscheint ihm die Helena im Zauberspiegel, hier noch als das Ideal des sinnlichen Genusses in ästhetischer, bestechender Form, bekanntlich die einzige Waffe, durch welche das schale Welttreiben dem bedeutend angelegten Menschen gefährlich werden kann. Er lernt „die Freuden des edlen Müßigganges schätzen", in dessen lachenden Gefilden Cupido am liebsten sein loses Spiel treibt. Er schlürft in gierigen Zügen den Herz und Sinne bethörenden Hexentrank des in beständiger Flucht vor dem Gedanken begriffenen oberflächlichen Welttreibens. Er wird, das dürfen wir hoffen, nicht daran sterben, wie vor und nach ihm Legionen schwacher, des Widerstandes unfähiger Thoren; denn „er ist ein Mann von vielen Graden, der manchen guten Schluck gethan", und dessen kräftige Natur denn auch mit einer Dosis Gift wohl noch fertig wird. Aber bei alledem bleibt denn Gift doch Gift, und Thorheit Thorheit. Der für die Welt gewonnene Idealist wird nun vorderhand „Helenen in jedem Weibe sehen", dem Genusse in jeder bestechenden Form nachlaufen, und da kann und wird es denn ohne ernste Lehren und harte Schläge nicht abgehen, und der Dichter wird zu thun haben,

ihn in dem trüben Strom, in welchen sich zu stürzen er im Begriff steht, nicht untersinken zu lassen. Wie er dieser Aufgabe genügt, werden wir nun zunächst in der Erwägung des von dem Verhältnisse Fausts zu Gretchen getragenen Trauerspiels uns anschaulich machen.



Dritte Vorlesung.

Faust und Margarete.



So haben wir den Helden des Gedichtes denn durch die Krisen der Selbstüberhebung und der Mutlosigkeit, phantastischer Glaubensseligkeit und kalten Zweifels, idealer Geistesarbeit und selbstsüchtigen Genußtriebes bis zu dem Augenblicke begleitet, den der Verführer für geeignet hält, seine gefährlichsten und, wie er hofft, diesmal entscheidenden Waffen in Anwendung zu bringen; wir meinen jene gewaltigen Versuchungen der Liebe, in welchen unsere edelsten Instinkte, die Empfänglichkeit für die Erscheinung des Schönen, die berechtigte Sehnsucht nach Ruhe und Harmonie des Gefühls und des Gedankens, nur zu oft in den Dienst der rücksichtslosen Selbstsucht treten, um in dem wüsten Aufruhr der Leidenschaft das Licht der Vernunft um so eher verlöschen und die Macht des sittlichen Willens um so schmählicher zusammenbrechen zu lassen. Faust erblickt Gretchen, und damit zieht sich die Zauberschlinge des tragischen Konflikts um seine Schritte zusammen.

Selbstverständlich glaubt unsere Erwägung des Gedichtes gerade hier alles dessen, was nach lobpreisenden

Redensarten aussehen könnte, aller breiteren Ausführungen über den Zauber der Sprache und der Darstellung in dem berühmtesten Goetheschen Frauenbilde sich füglich enthalten zu dürfen und zu müssen. Es wird ja fast kein Wort von oder zu Gretchen gesprochen, das die deutsche Lese- und Theater-Welt nicht seit ein paar Menschenaltern im Herzen trüge, wie nur die süßesten und gewaltigsten Weisen deutschen Gesanges. Ob Gretchen im Liede ihr unbewußtes Sehnen ausströmen läßt, ob sie die kleinen Freuden und Leiden ihres Mädchenlebens mit freudiger Beredsamkeit dem geliebten Manne erzählt, oder ob die Seufzer der verlangenden, sinnebethörenden Liebe sich ihrer Brust entwinden, ihr Wort trifft uns mitten ins Herz. Und nun gar jene tiefsten und wunderbarsten Naturstimmen rein menschlicher, herzzerreißender Tragik im Ausströmen ihres Seelenwehs vor der Madonna, in der Symbolik der Domscene und in dem unergründlich furchtbaren, erhabenen und tiefsinnigen Gemälde, welches die Kerkerscene von „der Menschheit ganzem Jammer" enthüllt! Alles das sind Offenbarungen des dichterischen Schönheitsideals, die sich dem Beweise und der Erörterung triumphierend entziehen. Hier gilt unser Streben nur der Klärung und Reinigung des poetischen Genusses durch ein vertieftes Verständnis; und so seien denn immerhin einige Bemerkungen über Gretchens Charakter und ihre Bedeutung für das Gedicht hier gewagt, für deren ketzerischen Widerspruch gegen manche in der deutschen Lesewelt weit verbreitete Vorstellung wir

wenigstens die Gunst einer gründlichen und unbefangenen Prüfung am Gedichte selbst uns erbitten möchten.

Wir haben nämlich niemals jene Ästhetiker und darstellenden Künstler begreifen können, welche das Goethesche Gretchen nicht nur als Kunstwerk preisen, sondern es auch als Person, als das Ideal des Weibes verehren und von ihrem Schicksale sprechen, wie von einem Symbol der Tragödie ihres Geschlechtes: fast als wäre es des Weibes Bestimmung, sich den Herzensbedürfnissen fahrender Genies zu opfern, darüber mit der Gesellschaft und dem Leben zu zerfallen und schließlich durch sein unschuldig schuldiges Leiden eine Art mystischen Versöhnungsaktes zu Gunsten des Verführers zu vollziehen. Indem diese Auffassung, wie es uns vorkommt, den Kultus der Darstellung in einen Kultus des Dargestellten übergehen läßt, scheint sie uns in große Gefahr zu geraten, sich ganz bedenklich an dem Charakter des Dichters und an dem Gedankeninhalte des Gedichtes zu versündigen — und, zum Teil auch wohl durch die opernhafte Schlußscene des zweiten Teiles verführt, der Erscheinung Gretchens eine Bedeutung für das Ganze beizumessen, die ihr in dieser Ausdehnung und entscheidenden Wichtigkeit nach Anlage und Ausführung des Dramas nicht zukommt, noch zukommen kann.

Wir erklären uns näher. Mit Pietät und Entzücken erinnert sich jeder Leser des Faust jener begeisterten Worte, in welchen der liebeglühende Doktor seines Gretchens Schlichtheit und Einfachheit feiert:

„O Beste! Was man so verständig nennt,
Ist oft mehr Eitelkeit und Kurzsinn.
Ach, daß die Einfalt, daß die Unschuld nie
Sich selbst und ihren heilgen Wert erkennt!
Daß Demut, Niedrigkeit, die höchsten Gaben
Der liebevoll austeilenden Natur —"

Die Worte sind schön und wahr. Es scheint uns aber ein Irrtum, sie, wie es oft geschieht, so zu nehmen, als faßte nicht Faust bloß, sondern auch der Dichter hier Gretchens immerhin liebenswürdig demütige Einfalt, ihre völlige Unfähigkeit, den geliebten Mann auch nur einen Schritt hinaus über die Sphäre der Geschlechtsliebe zu verstehen, als faßte er diese individuelle Unvollkommenheit ihrer Erscheinung im Sinne des entzündeten Liebhabers auf, als sähe er selbst in dem geistig beschränkten, in hingebender Liebe ganz aufgehenden Wesen den idealen Typus des Weibes, das Weib an sich, wie man sich wohl ausgedrückt hat. Vielmehr scheint uns eine vorurteilsfreie Betrachtung der Rolle ganz überzeugend zu lehren, daß jene unverkennbare Beschränktheit und Schwäche Gretchens nicht sowohl den Stempel der Naturnotwendigkeit trägt, sondern als Unvollkommenheit des Einzelwesens zu gelten hat; als Ergebnis von Verhältnissen, die bei aller Einfachheit konventionell und gemacht sind. Schon jene paradiesisch ideale, auf völliger Unbekanntschaft mit dem Bösen ruhende Unschuld, mit deren Heiligenschein man Gretchen zu umgeben pflegt, hält vor der genauern Betrachtung nicht Stich. Wohl entgegnet die liebe Einfalt auf Mephistos Frage „nach

ihrem Herzen" recht naiv: „Was meint der Herr damit?" Aber daß sie die Frage nicht verstanden, glaube, wer Lust hat und wer den Faust nicht gelesen. Es ist ja dasselbe Gretchen, die einst am Brunnen so frisch voran zu sein pflegte, wenn es mit scharfen Zungen über arme, gefallene Mädchen herging, die dann das „Schwarze noch schwärzte" und mit ihrer Tugend so schön sich wußte! dasselbe Gretchen, deren schnippische, sitten- und tugendreiche Antwort auf Fausts ersten, unverschämten Antrag mit voller Sachkenntnis erteilt wurde, wie sie selbst es nachher ausdrücklich bestätigt:

„Ich war bestürzt, mir war das nie geschehn,
Es konnte niemand von mir Übels sagen.
Ach, dacht' ich, hat er in deinem Betragen
Was freches, unanständiges gesehn?
Es schien ihn gleich nur anzuwandeln,
Mit dieser Dirne gradehin zu handeln."

Demnach spricht Gretchen von Anfang an so, wie es sich von der Freundin des tugendhaften Lieschen und der „zum Kuppler- und Zigeunerwesen auserlesenen" Frau Martha nicht anders erwarten läßt, zumal ihr überdies Mephisto gleich von vornherein mit seiner Bemerkung über den „Galan" sehr reinen Wein eingeschenkt hat. Sie macht sich eigentlich keinen Augenblick eine Illusion über die Natur ihres Verhältnisses zu Faust. Man denke sich einmal die entscheidende Verabredung: „ich ließ' dir gern heut' nacht den Riegel offen" 2c., aus den Zauberklängen der Goetheschen Verse in die Prosa der Umgangssprache übersetzt und

frage sich aufrichtig, ob nicht in jeder Dorfgeschichte das Interesse für die Heldin einen schweren Stand gegen diese Scene haben würde. Wohlgemerkt! Faust weiß wohl sehr schön von „ewiger Liebe“ zu phantasieren, „deren Ende Verzweiflung sein würde“, aber er findet sich nicht gemüßigt, auch nur ein Wörtchen oder einen Gedanken über das Verhältnis einfließen zu lassen, in welches er diese „Ewigkeit“ zu den Bedingungen des zeitlichen Lebens zu setzen gedenkt. Und — er hat das auch gar nicht nötig, denn er hat es eben mit einem, wenn auch noch so reich ausgestatteten, Naturwesen zu thun, welches die Natur ebensowohl in ihrer Beschränktheit, als in ihrer Güte vertritt und, von den geistig sittlichen Gewalten der Gesellschaft nur oberflächlich berührt, dem ersten Ansturm des durch die Sinne mächtig unterstützten Gefühles erliegt. Man sage, was man wolle, und bekenne sich noch so gläubig zu dem Evangelium der wohlklingenden Verse: es wird immerhin schwer bleiben, Gretchens Verfahren mit dem zweiten Schmuckkästchen, ihre Betrachtungen über die Macht des Goldes, ihren heimlichen Besuch bei Frau Martha, ihr Vorüberspazieren am Spiegel mit der in vielen Kreisen schon zum Dogma gewordenen Idealität dieses vermeintlichen Typus der deutschen Mädchen in Übereinstimmung zu bringen. Gretchen wird durch alle diese gewiß sehr natürlichen und immerhin verzeihlichen Dinge zwar mit nichten unliebenswürdig, denn es ruht auf ihr der Zauber der Schönheit, der Naturfrische und der gutherzigsten, grenzenlosen, jeder Berechnung fremden Hingebung, — aber sie tritt, Faust

gegenüber, um eine ganze, große Stufe abwärts, um jene gewaltige Stufe, welche das Denken, Wissen und Wollen vom bloßen Meinen, Ahnen und Sehnen, das Reich der Freiheit von dem der instinktiven Gebundenheit trennt; und das scheint uns, wie wir später zeigen werden, nicht nur kein Fehler, sondern durch den Plan des Gedichtes mit Notwendigkeit geboten.

Einstweilen werfen wir einen Blick auf die Wirkungen, welche die tragische Berührung mit diesem entgegengesetzten Pol menschlicher Anlage und Entwickelung in der Seele des Helden hervorbringt, das heißt, wir machen uns deutlich, wie nach des Dichters Anschauung das weibliche Naturleben sich zu der Entwickelung des zwischen dem Gebot des Geistes und der Willkür der Leidenschaft umhergeworfenen Mannes verhält.

Als sinnlicher Genußmensch, unter der frischen Wirkung des Hexentrankes wagt Faust den ersten Angriff auf Gretchen. Er sieht in ihr vorderhand nichts, als die hübsche Dirne, welche Mephisto ihm schaffen soll. Sein Ungestüm erscheint selbst diesem gemeinen Gesellen zu plump. Er muß sich belehren lassen, daß es nicht kavaliermäßig sei, nur so gerade zu genießen. Er spreche schon „wie Hans Liederlich, der jede schöne Blume für sich begehrt.“ Ärger als Mephisto verhöhnt er das Sittengesetz; nur sieben Stunden Ruhe behauptet er nötig zu haben, um ohne des Teufels Hilfe „solch ein Geschöpfchen zu verführen.“

Aber, genau besehen, ist die Sache denn freilich nicht so gefährlich. Kaum zum erstenmal abgewiesen, wird der ungestüme Kavalier wieder zum sentimentalen

Doktor. Da es mit Gretchen selbst so schnell nicht geht, ist ihm einstweilen auch „mit einem Tuch von ihrer Brust, mit einem Strumpfband seiner Liebeslust" gedient. Ein beinahe häuslich tugendhafter Wonnegraus erfaßt ihn beim Eintritt in ihr trauliches Zimmer. Der neugebackene Don Juan ergeht sich in wahren Hausvaterphantasien auf dem „Väterthron," an dem Gretchen im Kinderröckchen einst gehangen, um dem Ahnherrn für den heiligen Christ zu danken. In seinem Innern erheben sich Stimmen aus einer Welt, über die und in der Mephisto keine Gewalt hat. Die wilden Triebe entschlafen vor dem Geiste der Ruhe, der Fülle, der Ordnung, der ihn umweht; Reue ergreift ihn über sein Thun.

Der „armselige" Faust erkennt sich selbst nicht mehr, da bei dem bloßen Gedanken an Gretchens Erscheinen ihm das Herz schmilzt. Eine echte, deutsche, in Demut und Anbetung aufgehende Jünglingsliebe scheint für den Augenblick durch ihre reinen Flammen seine Seele zu läutern, und es wird klar, daß Mephisto zu thun haben wird, um mit der nur auf den sinnlichen Egoisten berechneten Versuchung gegen die geniale Doppelnatur seines Gefährten die Wette nicht zu verlieren. Er hat eben keine Ahnung davon, was die Liebe für eine edle Natur selbst in ihrer Entartung noch bedeutet. Mit dem Entzücken des von Lebensdrang und Schönheitsandacht emporgetragenen Künstlers, wenn auch nicht mit dem Entschlusse des ehrlichen Mannes, wird Faust der Geliebten „von Herzen" ewige Treue schwören, und es wird das „kein teuflisch Lügenspiel" sein, so

wenig es ein solches war, als z. B. Goethe in Sesenheim, ohne des nächsten Jahres und seiner unvermeidlichen Anforderungen zu gedenken, mit der reizenden, naiven Pfarrerstochter seine poetische Sommeridylle genoß. Faust ist eben ganz in der Stimmung, aufrichtig und herzlich alles schön zu finden, was sich auf Gretchen bezieht, selbst ihre Geschichten von dem Aufpäppeln des ewig schreienden Kindes und die Hinweisung auf ihre in der Wirtschaft der „gar so genauen" Mutter rauh gewordene Hand.

Und als Gretchen ihm mit ihren Gewissensfragen so treuherzig dringend zusetzt, scheint sein berühmtes Glaubensbekenntnis die etwas bedenkliche Lage für einen Augenblick in die Sphäre des reinsten, edelsten Seelenlebens erheben zu wollen. Die egoistisch sinnliche Genußbegierde scheint im Begriff, sich zur Flamme begeisterten, rein menschlichen Wohlwollens zu läutern, das Rätsel des Lebens, mit dem er so lange trüben, verworrenen Sinnes sich gequält, scheint in Gretchens hingebender, selbstloser Liebe seinem Herzen sich lösen zu wollen. Er wird im Hochgefühle des Lebens jenes allumschlingenden Liebesbandes inne, welches, von dem Urquell alles Lebens ausgehend, die Schöpfung zusammenhält. Der Allumfasser, der Allerhalter, vor dessen Geheimnissen die Phantasie und der Gedanke des Grüblers bis zur Verzweiflung erlahmten, ist dem Gefühl des glücklich Liebenden beseligend nahe, und die Zweifel des ruhelosen Strebens sehen wir im Begriff, dem Hochgefühl des Glückes zu weichen.

Und dennoch — wir müssen uns nur zu bald überzeugen, daß diese Gefühlserregung nach innen und außen im Grunde wenig genug zu bedeuten hat. Sie mag als ein Pfand für die Zukunft des Helden gelten, als ein Zeichen, daß der Gott in ihm noch nicht unterlegen ist im Kampfe mit dem Tiere. Zunächst aber kann uns der ganze hochberühmte und so oft als bare Münze höchster Lebensweisheit in Kurs gesetzte Gefühlsausbruch doch nur an die gänzliche Unzulänglichkeit des Herzens gegenüber den ernsten Aufgaben des Lebens erinnern. Es ist ein wenig erquicklicher, aber nur zu wahrer und wohl zu beachtender Zug, daß diese ganze hochpoetische Liebesmetaphysik der, zum mindesten gesagt, stark realistischen Verhandlung über den offen zu lassenden Riegel, den leisen Schlaf der Mutter und das unschuldige, dagegen zu brauchende Mittelchen nur um wenige Zeilen vorangeht.

Wann wäre denn auch schon ein schlimmer, den Sinnen schmeichelnder Wunsch und Vorsatz nicht gestärkt und thatkräftig aus dem ästhetisch parfümierten Rührungsbade hervorgegangen?

Faust thut gewaltig moralisch und vornehm, als Mephisto ihn, „den übersinnlich-sinnlichen“ Freier, verhöhnt. Er nimmt schön und ritterlich, auch ohne Zweifel für den Augenblick aufrichtig, das Wort für die liebe, treue Seele, die, ihres Glaubens voll, „sich heilig quält, daß sie den liebsten Mann verloren halten soll.“ Es ist nur schade, daß es ihm dabei auch nicht einmal in den Sinn kommt, den teuflischen Hohn seines unerbittlich scharfblickenden Gefährten durch eine That der

Entsagung oder aufrichtiger, dauernder Hingebung zu Schanden zu machen. Mephisto darf immerhin noch für eine gute Weile an dem phantastischen Gefühlsmenschen sich seine Freude versprechen.

Hier folgt nun im Fragment eine wahrhaft mephistophelisch realistische Wendung des Gedichtes, deren verletzende und für seinen Helden wahrhaft kompromittierende Härte Goethe später in der vollständigen Ausgabe des ersten Teiles wohlweislich gemildert hat. Fausts bittere Reue, seine Flucht in Wald und Höhle, seine Rückkehr zu den Aufregungen und Genüssen geistigen Lebens tritt in der frühesten Gestalt des Gedichtes erst ein, nachdem er Gretchen verführt hat, und wird so der bestialischen Gemeinheit Mephistos nur zu natürlich zur willkommenen Zielscheibe. Wie das Gedicht jetzt vor uns liegt, läßt die Sache sich denn doch ganz anders auffassen. Entschlossen, seinen Helden nicht untergehen zu lassen, fühlte Goethe in der Schlußredaktion des ersten Teiles sich sehr mit Recht bewogen, Fausts unverwüstlich edle und göttliche Grundanlage mehr zu betonen, und verlegte jene erste Trennung von Gretchen aus der Zeit des Rückschlages der befriedigten Leidenschaft in die des ersten Hochgefühls sich erwidert wissender Liebe, unmittelbar hinter das erste Gartengespräch. So gewinnt es den Anschein, als suche Faust in einer Erneuerung der idealen Natur- und Lebensanschauungen seiner frühern Jahre instinktmäßig Schutz gegen die sein besseres Selbst umdrängende Begierde.

Von der Scene in Wald und Höhle war im Urfaust nur der letzte Teil von dem Gespräch zwischen Faust

und Mephistopheles vorhanden von den Worten des Versuchers an

„Nun frisch dann zu! Das ist ein Jammer“

(später geändert in: Nur fort, es ist ein großer Jammer) bis zu den Worten desselben:

„Wo so ein Köpfchen keinen Ausgang sieht,
Stellt es sich gleich das Ende vor.“

Es war in diesem Teil des Gespräches also auch die bittre Selbstanklage Fausts enthalten, des „Unmenschen ohne Zweck und Ruf“, des „Gottverhaßten“, der Gretchens Frieden untergraben und sie zum Opfer der Hölle gemacht habe. Verbunden war der Teil des Gesprächs mit der Scene nach dem Monolog Valentins, doch enthielt diese noch nicht Valentins Ermordung. Was Faust also hier spricht, sollte sein Schuldgefühl ausdrücken über Gretchens Verführung, und, wie jeder empfindet, drückt es dieses Gefühl deutlich und kräftig aus. Dieselbe Bedeutung für das Drama haben die Worte auch im Fragment, wenn sie dort auch als ein Teil der Scene in Wald und Höhle erscheinen; denn diese Scene steht im Fragment hinter der Brunnenscene, also nach Gretchens Selbstanklage.

Erst bei der Vollendung der Dichtung (im Jahre 1808) wurde sie unmittelbar nach der ersten Gartenscene eingefügt, und es folgt nun auf sie Gretchens Monolog „Meine Ruh' ist hin.“ Damit ist denn die *Möglichkeit* gegeben, den im Urfaust schon vorhandenen Worten und solchen im Fragment hinzugekommenen, wie:

„So tauml' ich von Begierde zu Genuß,
Und im Genuß verschmacht' ich nach Begierde."

und ebenso den nur dem Verführer gegenüber völlig verständlichen Spöttereien des Mephistopheles einen ganz anderen Sinn unterzulegen, als sie im Urfaust und im Fragment nun einmal haben. Denn die Annahme, daß die Scene in Wald und Höhle nur durch ein Versehen hinter die Brunnenscene geraten ist, ist durch die ursprüngliche dramatische Anordnung im Urfaust jetzt ausgeschlossen; übrigens eine Annahme, die auch vor der Auffindung des ersten Entwurfs recht sehr bedenklich war. Aber nicht minder bedenklich ist es, anzunehmen, daß Goethe solche Verse, die er ursprünglich für den Faust gedichtet hatte, der nach dem Monologe Valentins auftritt, später für geeignet gehalten haben soll, die Gefühlswelt auch dessen auszudrücken, der sich noch keine andere Schuld zuschreiben kann als das Getändel in der ersten Gartenscene, wo jeder unbefangene Beurteiler ihn wahrlich nicht für schuldiger erklären kann, als Gretchen. So blaß, so unbestimmt, so vieldeutig pflegt gerade Goethe sonst nicht die Gefühle der dramatischen Personen darzustellen, in die er sich hinein empfunden hat.

Es wird demnach die andere Möglichkeit nicht abzuweisen sein, daß Gretchens Fall zwischen der ersten Gartenscene und der in Wald und Höhle angenommen wird.[9]) Dann ist die ursprüngliche Konzeption gewahrt, dann hat der Dichter bei der Herausgabe des Fragments nicht das erstaunliche Versehen sich zu Schulden kommen lassen, dann wird auch manchem die zweite Gartenscene verständlicher.

Wie nun aber auch die Bedeutung der ganzen Scene Wald und Höhle aufzufassen sein mag, in ihrem ersten Teile wird Faust jedenfalls als der Forscher dargestellt, der aus dem Leben, das er unter der Leitung des Mephistopheles kennen gelernt hat, sich wieder zur Wissenschaft flüchtet, um seine Seele zu heilen und zu klären. Er ist zu der Stimmung zurückgekehrt, die ihn eine kurze Zeit lang beseligte, als er in einem Symbol, in dem Makrokosmoszeichen den Zusammenhang des Naturganzen erkannte.

Hier ist aber kein bloßes Symbol, in welchem er die Wahrheit erkennt, hier sind es auch nicht unbestimmte Geister, unter deren Einfluß er das geheimnisvolle Zeichen versteht: es ist jetzt die wirkliche Natur, deren Betrachtung ihm reinste Freude gewährt, und es ist zu unserm Befremden der Erdgeist, dem er sein Glück zu verdanken hat.

Daß es in der That der Erdgeist ist, welcher ihm das heiße Verlangen nach Erkenntnis mitten in seinem leidenschaftlichen Verhältnis zu Gretchen erfüllt hat, sagt Faust mit zweifelloser Klarheit gleich in den ersten Worten des Monologs:

„Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles,
Warum ich bat. Du hast mir nicht umsonst
Dein Angesicht im Feuer zugewendet.
Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
Kraft, sie zu fühlen, zu genießen. Nicht
Kalt staunenden Besuch erlaubst du nur,
Vergönnest mir in ihre tiefe Brust
Wie in den Busen eines Freunds zu schauen.“

Ebenso unzweifelhaft aber ist es, daß wir nicht nur nicht im Fragment, sondern auch nicht in der vollendeten Dichtung eine Scene haben, auf welche diese Worte Fausts zurückweisen.

Der Erdgeist ist ihm, wie wir wissen, vorher nur einmal erschienen, und da hat er den Übermenschen mit seinem titanischen Verlangen nach Gottgleichheit ernst in seine menschlichen Schranken zurückgewiesen, ohne zunächst ihn zur Besinnung zu bringen, wie es nachher der Mephistopheles des Fragments in spottender Weise thut und mit größerem Erfolge, freilich nicht ohne zugleich durch die Vorstellung von der „schönen grünen Weide" alles niedrige Verlangen in ihm aufzuregen.

Wann der Erdgeist ihm zum zweiten Male erschienen ist und ihm nun das über menschliches Vermögen nicht hinausgehende Verlangen, das Verlangen nach Erkenntnis der ihn wirklich umgebenden Natur, erfüllt hat, erfahren wir aus der Dichtung ebensowenig, wie wir uns eine Vorstellung davon machen können, woher Faust die Überzeugung hat, daß der Erdgeist es gewesen, der ihm den Mephistopheles als Gefährten zugesellt hat. Denn auch das spricht Faust mit deutlichem Wort am Schlusse des Monologs aus:

> Du gabst zu dieser Wonne,
> Die mich den Göttern nah und näher bringt,
> Mir den Gefährten, den ich schon nicht mehr
> Entbehren kann, wenn er gleich, kalt und frech,
> Mich vor mir selbst erniedrigt und zu nichts,
> Mit einem Worthauch, deine Gaben wandelt."

Und in ähnlicher Weise in der Prosascene, die schon im Urfaust enthalten war, in das Fragment nicht aufgenommen wurde und in der vollendeten Dichtung die prosaische Fassung behalten hat: „Großer herrlicher Geist, der du mir zu erscheinen mich würdigtest, der du mein Herz kennst und meine Seele, warum an den Schandgesellen mich schmieden, der sich am Schaden weidet und am Verderben sich letzt?"

In dem Prolog im Himmel aber ist es der Herr selber, der den Mephistopheles dem Faust als Gesellen giebt, „der reizt und wirkt und muß als Teufel schaffen."

Vom Erdgeist ist dort überhaupt nicht die Rede.

Demnach scheint es, daß wir uns den Erdgeist, der nach Fausts deutlichem Wort den Mephistopheles ihm als Gefährten beigesellt hat, als den Stellvertreter des Herrn, als die wirkende göttliche Kraft auf der Erde vorzustellen haben.

Unter seinem Einfluß, der dramatisch nicht dargestellt ist, den wir nur in seiner Wirkung in unserm Monologe kennen lernen, ist Faust von seiner mystischen Sehnsucht nach Vereinigung mit aller irdischen Kraft, nach Erweiterung seiner Persönlichkeit zum gesamten Naturleben geheilt und auf die anschauliche Erkenntnis hingewiesen worden, die ihm jetzt in seinem Einsiedlerleben so reiches Glück verschafft; auf dem Gebiet des Denkens ist von ihm das Ziel erreicht, das für Menschen überhaupt erreichbar ist. Aber mit dem Erdgeist zugleich wirkt auf seine Seele nach göttlichem Ratschluß auch Mephistopheles, der Fausts Willen, sein Verlangen nach irdischem Glück mächtig erregt und dadurch

ihn zunächst auf die verderblichsten Irrwege, nämlich auf rücksichtslose Genußsucht, lockt. Auf dem Gebiet des Willens also ist Faust hier noch weit, sehr weit von dem Ziel entfernt, das der Herr im Prolog dem Mephistopheles gegenüber für ihn als das endlich zu erreichende voraussieht. Dieses Ziel ist das lieberfüllte, uneigennützige Leben für andere, zu dem Faust erst am Ende des zweiten Teiles sich hindurchringt.

Die Verbindung beider Ziele findet ihren Ausdruck in den Worten des Herrn an die „echten Göttersöhne", die nicht erst, wie der irdische Mensch mit Kampf und Entsagung und Irren nach ihnen zu streben haben:

„Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,
Umfass' euch mit der Liebe holden Schranken,
Und, was in schwankender Erscheinung schwebt,
Befestiget mit dauernden Gedanken."

Es ist das Doppelte, das Goethe selber als bleibendes Ergebnis des eigenen Lebens und Strebens wenige Jahre vor seinem Tode bezeichnet hat, in dem schönen Gedicht, voll zugleich von Resignation und von Stolz, im west-östlichen Divan (Buch der Betrachtungen 18):

„Die Jahre nahmen dir, du sagst, so vieles:
Die eigentliche Lust des Sinnespieles;
Erinnerung des allerliebsten Tandes
Von gestern, weit- und breiten Landes
Durchschweifen frommt nicht mehr; selbst nicht von oben
Der Ehren anerkannte Zier, das Loben,
Erfreulich sonst. Aus eignem Thun Behagen
Quillt nicht mehr auf, dir fehlt ein dreistes Wagen.
Nun wüßt' ich nicht, was dir besondres bliebe."

Mir bleibt genug! Es bleibt Idee und Liebe!

8*

Die Erkenntnis, in welcher Faust in Wald und Höhle so schöne, aber durch die von Mephistopheles immer von neuem angefachten Begierden gestörte Befriedigung findet, richtet sich auf drei Gebiete: das ihn umgebende organische Leben, die Vorgänge in der eigenen Seele, die Persönlichkeiten früherer Jahrhunderte, also Naturgeschichtliches, Psychologisches und Historisches (oder Mythologisches).

Der Faust des ersten Monologes wollte mit seinem Wissen vor allem „der Sterne Lauf“ erkennen, und durch das Makrokosmoszeichen war ihm symbolisch die Einsicht in die Kräfte des gesamten Weltalls vermittelt worden: hier ist er beglückt, daß die Reihe der lebendigen Wesen auf der Erde an ihm vorübergeführt werden, und daß er seine Brüder im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen lernt.

Der Faust, dem der Erdgeist zum ersten Male erscheint, fühlt sich in titanischem Hochmut dem Geiste nah, der am sausenden Webstuhl der Zeit schafft und der Gottheit lebendiges Kleid wirkt, ist bereit, mit Stürmen sich herumzuschlagen, und will unverzagt sein „in des Schiffbruchs Knirschen“: hier geht er gern in die sichere Höhle,

> wenn der Sturm im Walde braust und knarrt,
> Die Riesenfichte stürzend Nachbaräste
> Und Nachbarstämme quetschend niederstreift,
> Und ihrem Fall dumpf hohl der Hügel donnert.

Der Faust, welchem der Mond in seine Studierstube hineinschien, wurde dadurch von dem Wunsch erfüllt, in seinem dämmernden Lichte auf Bergeshöhen und Wiesen mit Geistern zu schweben und zu weben, befreit von aller Gelehrsamkeit: hier bringt ihm der besänftigende Schein des Mondes die Erinnerung an die silbernen Gestalten der Vorwelt, als willkommene Erholung von der strengeren naturgeschichtlichen und psychologischen Betrachtung.

Aber so weit nun auch Faust von der übermenschlichen Sehnsucht entfernt ist, sein Selbst zum Selbst der ganzen Menschheit zu erweitern und ihr Wohl und Weh auf seinen Busen zu häufen, so klar er nun auch erkannt hat, welche reine und schöne Freude in der dem Menschen möglichen Erkenntnis zu finden ist, dennoch ist in allen diesen Entzückungen im Grunde kein Heil, keine Rettung vor dem näher und näher drohenden Verderben: denn noch hat Faust das wahre Geheimnis des Lebens, die Bedeutung der an dem großen Bau der sittlichen Welt freiwillig und selbstlos mitwirkenden That nicht erkannt. Noch wechselt sein Streben nur die Genüsse, nach denen es jagt, und in deren Besitz er dann wieder „nach Begierde verschmachtet", weshalb es denn auch kein Wunder ist, daß Mephisto ihn so geschickt und sicher mitten im hohen Aufschwunge des Gefühls zu fassen versteht. Der Spötter ist ja auf seine Weise nur zu sehr im Recht mit seinem Hohn über die keuschen Ohren, vor denen man nicht nennen dürfe, was keusche Herzen nicht entbehren können. Er darf seinem ausersehenen Opfer die Freude schon gönnen, „sich gelegentlich etwas

vorzulügen", denn das bekannte tragikomische Ende dieses Phantasie- und Gefühlskultus ist ihm für dieses Mal noch vollkommen sicher. Faust mag immerhin Gretchens Elend, ihre Not im tiefsten Herzen empfinden, er mag sich selbst als den Flüchtling anklagen, den Unmenschen ohne Rast und Ruh, der das Verderben hinbringt, wo er einem reinen, unschuldigen Wesen sich naht. Das Ende ist doch nichts weiter, als ein halb leidenschaftlich gefühltes, halb deklamatorisches, auf Selbstbetäubung abzielendes Aussprechen des schlimmen Entschlusses:

„Was muß geschehn, mag's gleich geschehn!
Mag ihr Geschick auf mich zusammenstürzen
Und sie mit mir zu Grunde gehn!"

Das ist dann der Knalleffekt, welcher das mahnende Gewissen für den Augenblick zur Ruhe verweist, und mit dem für Faust, wie nur zu natürlich, die schlimmste und gefährlichste Periode seines Verkehrs mit dem Bösen beginnt. Sie ist im Fragment nur in einzelnen Zügen angedeutet, aber in dem vollständig vor uns liegenden Gedichte mit desto größerer Weisheit und Sorgfalt behandelt. Wir sehen da den von den Höhen seines Gefühlsidealismus so bedenklich herabgeschleuderten Faust in rascher Folge die Stufen zurücklegen: von der unreinen Begierde zum selbstsüchtigen, unerlaubten Genuß und von diesem zur verbrecherischen That. Die in der Fortsetzung des Fragments eingelegte treffliche Scene mit Valentin zeichnet kurz und markig die entscheidende, auf die Katastrophe führende Wendung des dramatischen Verlaufes. In dem schwärmerisch

gefühlvollen Liebhaber haben wenige Wochen unerlaubten Genusses und schlechter Gesellschaft den Wüstling gezeitigt. Durch reiche Geschenke denkt Faust das Mädchen zu trösten, dem er die Ehre, den Frieden — und wohl auch schon die Mutter geraubt hat. (Es ist dies anzunehmen, weil sonst die Abwesenheit der Mutter beim Tode Valentins schwer zu erklären wäre.) Es ist „nächtig" geworden im Busen des Faust. Noch zwar ist das Flämmchen seines bessern Ich nicht völlig erloschen, noch „flimmert der Schein des ewigen Lämpchens aufwärts", „aber schwach und schwächer dämmert er seitwärts", ohnmächtig werdend „gegen die ringsum beidrängende Finsternis". Daß nicht mehr die Liebe ausschließlich ihn bethört, läßt seine Schatzgräberei schon erraten, und bald genug macht uns der Dichter gar zu Zeugen einer That, die nicht nur die Gesetze der höhern Sittlichkeit, sondern selbst die der gewöhnlichen, billigen Kavaliersehre nicht weiter beachtet. Ihrer zwei gegen einen, fallen Faust und Mephisto über Valentin her. Das Zustoßen Fausts, während Mephisto pariert und den Gegner lähmt, ist denn doch ein ziemlich unverblümter Totschlag. Rücksichtslos wird nicht nur göttliches und menschliches Gesetz, sondern die letzte, armseligste Rücksicht auf die ohnehin unglücklich gemachte Geliebte einer übermütigen Raufboldslaune geopfert — und, nachdem die Heldenthat geschehen, verschwindet der, wie wir sehen, allerdings ziemlich „eingeteufelte" Doktor, um uns zwei Tage später in dem dämonischen Jubel der

Walpurgisnacht wieder zu begegnen.[10])

Es bedarf hier wohl kaum mehr der Erwähnung, daß dieser seltsame Teil des Gedichtes zu den ihm vorangegangenen realistisch dramatischen Scenen sich genau so verhält, wie die Hexenküche zu dem Lebensbilde aus Auerbachs Keller, nur daß hier in vollster, großartigster Ausführung sich entfaltet, was sich dort erst vorbereitend ankündigen durfte. Fausts Eintritt in die Sphäre der selbstsüchtigen, gedankenlosen Genußjagd, wo Mephistopheles seiner Beute nachgeht, wurde durch eine lebensvolle, derb humoristische Skizze angekündigt und in einer phantastischen Allegorie schnell bis zum Beginne der Haupthandlung fortgeführt. Dann entfaltete die letztere sich in unerreichter Pracht leibhaftigster, dichterischer und ächt dramatischer Gestaltung. Aber bald genug wächst auch hier der philosophische Gedanke des Gedichts wieder über die Raumverhältnisse des Dramas, auch des weitest angelegten, hinaus. Es kommt dem Dichter darauf an, und muß ihm darauf ankommen, Fausts einzelne Verschuldung in der mildernden Färbung eines die Gesamtmasse menschlicher Thorheit in großartiger Symbolik umfassenden Horizontes zu zeigen, und da war denn dieses bunt phantastische, von der Sage der Jahrhunderte um den Geisterberg des norddeutschen Gebirges gewobene Gewand in hohem Grade erwünscht und bequem. Die Scene versetzt uns in das innerste Heiligtum deutscher Teufels- und Gespenster-Romantik und nebenbei auf ein klassisches Gebiet Goethescher Naturanschauung und Darstellung. Schon in früher Jugend war der Dichter bekanntlich in jenen Gegenden heimisch geworden. Einer

wunderlichen, kühn gewagten und glänzend gelungenen Brockenbesteigung verdanken wir eines seiner schwunghaftesten Gedichte aus den siebziger Jahren („die Harzreise im Winter"), und wie sehr das Gebirg und seine Sagen ihn anzogen, ist auch aus der spätern Wiederaufnahme desselben Gegenstandes (in der ersten Walpurgisnacht) leicht zu erkennen. Von wunderbarer Gewalt und eigentümlichstem Leben sind denn auch die gespenstigen Naturbilder der hier vorliegenden Scene. So jene berühmte Schilderung des Sturmes:

„Ein Nebel verdichtet die Nacht.
Hört, wie's durch die Wälder kracht!
Aufgescheucht fliegen die Eulen.
Hör', es splittern die Säulen
Ewig grüner Paläste.
Girren und Brechen der Äste,
Der Stämme mächtiges Dröhnen,
Der Wurzeln Knarren und Gähnen! ɔc."

Und dann die ganze geheimnisvoll grauenhafte Natursymbolik der Urwalds- und Fels-Öden: die schnarchenden, blasenden Felsennasen, die schlangengleich aus Fels und Sand sich windenden Wurzeln, das wüste Gefolge des Nachtgevögels, die Scharen der fliegenden Funkenwürmer und Irrlichter! Wir haben das ganze Dekorationsmagazin der spätern deutschen Naturromantik beisammen. Und in diesem düster poetischen Rahmen sehen wir nun nicht mehr, wie in der Hexenküche, nur die Symbole der Gemeinheit und der Thorheit sich drängen. Das Böse tritt auf im Bunde mit der genialen, gewaltigen Kraft, es feiert sein grandioses, spukhaftes Siegesfest, in dessen

herzbethörendem Reigen die „Lieder holder Himmelstage“, die Klänge aus dem verlorenen Paradiese, mit den Stimmen aus dem Abgrunde sich mischen.

Und in dem wahnsinnigen Jubel dieses Hexensabbaths sehen wir Faust hohen und frechen Mutes einherschreiten, zunächst ohne sichtbare Zeichen des Schmerzes und der Reue, in vermessenster Gier nach Aufregung, Taumel, verwegenem, ruhelosem Genuß. Seinen alten Drang nach dem Umfassenden, Allgemeinen bewahrt er auch hier. Es ist ihm mit dem Einzelnen, dem Beschränkten nicht gedient, er will freie, großartige, beherrschende Umschau auch in diesen nächtigen Reichen.

Wie einst in besseren Tagen sein Geist den Geheimnissen des Schöpfers zustrebte, möchte er jetzt den Urheber des Bösen von Angesicht zu Angesicht schauen. Nach dem tollsten, rasendsten Wirbel der gottvergessenen Lust zieht es ihn hin. Es bedarf der Autorität des positiven, auch hier auf Genuß und Kritik des Einzelnen sich beschränkenden Mephisto, um ihn bei Seite zu ziehen, dahin, wo ein ganzer Mummenschanz von Vertretern der Thorheit, der Sünde und des Verbrechens der Betrachtung und dem Genusse sich darbietet.

Am äußersten Ende des Lagers, an den verglimmenden Kohlen ihrer herabgebrannten Feuer sitzen da „von der Sünde verlassene“ Veteranen der Selbstsucht und der Geistesbeschränktheit: der unzufriedene, in Ungnaden entlassene General, der vor neu aufgegangenen politischen Gestirnen zurückgetretene Exminister, der herabgekommene Glücksjäger, der bei Lebzeiten begrabene und vergessene Autor. Sie alle, „deren Fäßchen jetzt trübe läuft“,

loben sich die alten guten Zeiten und finden, „daß die Welt auf die Neige geht“.

Daneben vertreten die Trödelhexe mit ihrem unheimlichen Kram, sowie ihre frechen, tanzenden Zunftgenossinnen jede Art rohester Bestialität und Gemeinheit, und in dem bequemen, weiten Rahmen dieses bunten, symbolischen Gedränges finden denn auch die besondern Antipathieen des Dichters die erwünschte Gelegenheit, sich kundzugeben, müssen sogar Persönlichkeiten, die ihn in seinem Streben gekreuzt, seinen Schönheitssinn beleidigt, durch ihr Thun und Sein ihn widerwärtig berührt, sich bequemen, ihr Plätzchen einzunehmen, um einer unerwünschten Unsterblichkeit theilhaftig zu werden.

Am schlimmsten muß bekanntlich der arme Nicolai als „Proktophantasmist“ herhalten, er, das einst mit Recht hochgeachtete Haupt der von Berlin ausgehenden Aufklärung, später, infolge von Goethes und Schillers vielfachen Angriffen, auch in seinem wohlverdienten Ruhme vielfach geschmälert, durch seine Geistesrichtung, seine Leistungen, Fehler, Erfolge und Schicksale mit dem auch erst in neuester Zeit wieder in seinen rechtmäßigen Besitz eingesetzten Gottsched nahe verwandt. Mit Goethe war der Verfasser des „Sebaldus Nothanker“, der „Reise durch Deutschland“, der Herausgeber der Litteraturbriefe und der „Allgemeinen deutschen Bibliothek“ schon aus der Wertherzeit nicht in gutem Vernehmen. Seine unberufene, nüchterne Fortsetzung des Werther „Leiden und Freuden des jungen Werther“ war ihm von Goethe durch eines der gröbsten Epi-

gramme aller Zeiten und Sprachen vergolten worden („Nicolai auf Werthers Grabe"). Seitdem hatte es vielfach weitere Reibungen gegeben zwischen dem Schönheitskultus der Weimarer Dichter und der Nützlichkeits- und Belehrungssucht des ehrlichen Berliner Buchhändlers und Akademikers, und den besondern Anlaß für die Stelle in der Walpurgisnacht gab dann Nicolais im Jahre 1799 der Berliner Akademie vorgelesener Aufsatz über die Kur, durch welche der Vorleser mittels sieben angesetzter Blutegel sich von allerlei phantastischen Visionen befreit habe. Die Geisterfurcht, mit der er hier aufgezogen wird, bedarf keiner Erklärung, so wenig wie die ihn als den „Jesuitenspürer" kennzeichnende Stelle des Walpurgisnachtstraums.

Diesem ganzen, von dem Dichter vorsichtiger Weise ausdrücklich als „Zwischenspiel" bezeichneten Einschiebsel sieht man es deutlich genug an, daß es ursprünglich für die Faustdichtung garnicht bestimmt war und seinen Platz hier nur in Ermangelung eines passenderen einnimmt. Es sollte ursprünglich im Musenalmanach des Jahres 1798 als eine Art Fortsetzung der „Xenien" erscheinen, wurde aber auf Schillers Wunsch zurückgezogen, um den litterarischen Lärm und Klatsch des Jahres 1796 nicht von neuem anzuregen. So fanden denn die leichten, zum Teil sehr leichten Epigramme in phantastischer Einkleidung, als „Oberons goldene Hochzeit", ihren Weg auf den Blocksberg und mit ihnen eine ganze Reihe litterarischer, socialer und politischer Antipathien des Dichters. Orthodoxe, Aufklärer und idealistische Philosophen kommen gleich schlecht fort.

Der gravitätische „Kranich" Lavater sucht als frommer Seelenfänger im Trüben zu fischen. Die Frommen bilden ihre Konventikel, den „Servibilis" Kotzebue „dilettiert's", den Vorhang aufzuziehen, und der Idealist Fichte, der nur dem Gedanken, dem Selbstbewußtsein des „Ich" eine zweifellose Wirklichkeit zuschreibt, findet es schließlich doch seltsam, daß er und immer nur er selbst all dieser Teufelsspuk sein soll.

Ähnliche, mehr oder weniger deutliche Anspielungen finden die Liebhaber litterarhistorischen Rätselspiels in reichlicher Menge in dem bunten Durcheinander dieser für das Verständnis des Faustgedichtes übrigens ganz gleichgültigen Verschen, und die fleißigen Untersuchungen Düntzers haben für viele derselben auch die uns an diesem Orte nicht weiter interessierende Deutung ermöglicht. Wir unsererseits haben dem Gefährten Mephistos nunmehr weiter zu folgen und wir finden ihn wieder, beleuchtet von dem trüben, nüchternen Tageslichte der Wirklichkeit, welches den Adepten des Bösen bei seinem Erwachen von dem Grausen und den Freuden jener phantastischen Traumwelt begrüßt.

Daß dies Erwachen kein erquickliches sein würde, ließ uns unser Herz und der Dichter schon während des Jubels der Walpurgisnacht vorauswissen. Faust, wenngleich von dem Strudel und Wirbel des Bösen erfaßt, gehört denn doch noch keineswegs zu den Bürgern des dem Lichte abgewendeten Reiches. Das Flämmchen im Heiligtum seines Busens brennt immer noch nach oben, wenn auch durch düstersten Nebel seiner Leuchtkraft einstweilen beraubt. Darüber läßt uns der Dichter

selbst in den tollsten Scenen des Hexensabbaths keinen Augenblick im Zweifel. Faust ist vor allem noch nicht abgestumpft gegen den Ekel vor dem Gemeinen; er bemerkt noch „das rote Mäuschen", das aus dem Munde der lustigen Hexe springt, und es verdirbt ihm die Schäferstunde.

Und nicht nur den Funken des Schönheitsgefühls hat er unter der Asche seines einst in Begeisterung für das Ideal entbrennenden Herzens lebendig erhalten; auch die Stimme des Gewissens ist nur augenblicklich betäubt, nicht erstorben. Sein inneres Auge ist keineswegs gänzlich geblendet von dem Festglanze, der aus dem Palaste „Herrn Mammons" auf dessen Diener herabstrahlt. Unter allen den tollen, verwirrenden und verlockenden Gestalten findet es jenes grauenvolle Schreckbild heraus, das „blasse, durch die Menge schleichende Kind" mit „dem roten Schnürchen um den Hals", „das Medusenbild mit dem starren Blick", dem zu begegnen nach Mephistos Ansicht nicht gut ist. Vergebens flüchtet er vor ihm in den Taumel der bacchantischen Lust. Der gespenstige Blick, auf dem sein Auge einmal geruht, läßt ihn weder genießen noch vergessen, und, als wir dann später dem Ernüchterten wieder begegnen, sind wir Zeugen davon, wie sein erstarrtes Herz unter den Bissen der Reue sich sichtlich belebt. Wie die Posaune des Gerichtes, hat ihn die Kunde von Gretchens Unglück erreicht. An der Flammenglut des Schmerzes entzündet sich aufs neue seine Liebe, seine Begeisterung, die fast erloschene Flamme seiner bessern Seele. Zwar fehlt noch viel, daß diese

neu erwachte Begeisterung rein sei von irdischem Stoff, jene Reue probehaltig und echt. Nicht gegen sich, den in erster Linie Schuldigen, wendet er den ersten, schweren, wohlverdienten Vorwurf, sondern gegen „den Schandgesellen“. Ihn klagt er an, daß er ihm Dinge verheimlicht, die aus dem, was Faust selbst gesehen und gethan, sich doch nur zu natürlich ergeben mußten. Er giebt ihm Gelegenheit zu der höhnischen, nur zu sehr begründeten Frage: „Wer war's, der sie ins Verderben stürzte? Ich oder du? Drangen wir uns dir auf, oder du dich uns?“ Aber über diesem noch immer unklaren, leidenschaftlich verworrenen Wesen breitet sich gleichwohl ein versöhnender Lichtglanz aus, wie das Morgenrot eines neuen, besseren Tages: das tiefe, herzliche Mitleid, dieses Erkennungszeichen der Menschheit. Mit jenem aus der Tiefe des Herzens hervordringenden und von dem ernstgemeinten Versuche der hilfreichen, rettenden That begleiteten Jammerrufe, mit dem Mark und Leben durchwühlenden Schmerz um das Elend der Geliebten beginnt der tief in die Schlünde des Bösen hinabgelenkte Pfad des Faust sich wiederum aufwärts zu winden; in welcher Richtung und mit welcher Möglichkeit des Erfolges, das wird später sich zeigen.

Zunächst kehren wir zu Gretchen zurück.

Wir verließen sie bei ihrem sterbenden, von Faust gemordeten Bruder. Valentin schüttet mit der ganzen Rücksichtslosigkeit des Schmerzes alle Bitterkeit seines Herzens über die Unglückselige aus. Er enthüllt ihre Schande vor den schadenfroh gaffenden Nachbarn, quält

sie mit schonungslosen, in die innerste Seele schneidenden Worten und läßt sie unter dem zermalmenden Gewichte der Schuld und des rettungslosen Elendes zurück. Wie notwendig diese Scene nicht nur für die Charakteristik Fausts, sondern auch zur Motivierung der für Gretchen bevorstehenden Katastrophe ist, scheint uns so einleuchtend, daß wir die dagegen erhobenen Widersprüche kaum begreifen. Der Dichter ist entschlossen, der von dem höchsten Zauber der poetischen Form umgebenen Liebesgeschichte des Dramas den denkbar traurigsten und gerade in seiner entsetzlichen Nüchternheit und Gewöhnlichkeit so furchtbar erschütternden Ausgang zu geben.

Die kindlichste, gutherzigste und naivste seiner Frauengestalten sollen wir als Mörderin uns vorstellen, als Mörderin des eigenen, von dem geliebtesten Manne empfangenen Kindes, nachdem uns in einer der beredtesten und eindringlichsten Stellen des Gedichtes mit ganz besonderem Nachdrucke geschildert wurde, wie diese echt weibliche Natur schon in früher Jugend gleichsam in vorahnendem Gefühl an ihrem Schwesterchen die schweren Mutterpflichten erfüllte. Ihr ganzes Wesen, ihr Denken und Empfinden sahen wir in selbstlosem, jeder Berechnung fremdem Liebesbedürfnisse sich offenbaren und, wie billig dürfen wir nun ungläubig und erstaunt nach der Möglichkeit einer so plötzlichen Wandelung uns fragen. Wie es scheint, bleibt da nur eine Erklärung zulässig: der Wahnsinn des Schmerzes, die jede Berechnung samt dem Gewissen lähmende Furcht vor dem durch die Phantasie ins Grelle gemalten Schreckbilde der Schande — jene Verzweiflung, die

mit dämonischem Zwange das gesamte Empfindungs- und Willensvermögen in eine unnatürliche Richtung drängt, bis die That geschehen, um dann plötzlich einer furchtbar klaren Selbstbeschauung und Selbstverurteilung zu weichen. Und der Keim des Wahnsinns wird, so scheint es, gerade durch die letzten Worte des sterbenden Valentin in Gretchens Seele gelegt. Valentin zerreißt ihr schon wundes Herz mit giftiger Waffe.

Was aus ihm spricht, ist nicht sowohl der sittliche Abscheu vor Sünde und Unrecht, als dessen unedles, und doch für die Gesellschaft so notwendiges Surrogat: das leidenschaftliche Bedürfnis der äußeren Ehre. Die hartherzige, selbstsüchtige, nur die Außenseite der Dinge ermessende Anschauung hat jedes seiner Worte vergiftet, und Gretchen ist verloren, nachdem sie diese Vorhaltungen und diese Flüche im Kreise der lieben Nachbarn hat anhören müssen; der von Valentin auf sie gewälzte Verdacht (denn von mehr als dringendem Verdacht kann vorderhand nicht die Rede sein, und mehr kann auch Valentin nicht im Sinne gehabt haben, als er über das Höhnen und Zischeln der Bekannten, das ihn rasend machte, seine Betrachtungen anstellte), diese ganze, grausam ihr ins Gesicht geschleuderte Anklage muß ihr ganzes Dichten und Trachten auf den krampfhaften, instinktmäßigen Wunsch zusammendrängen, auf irgend eine Weise dem thatsächlichen Eintreten all der angedrohten Schrecken zu entgehen, d. h. im entscheidenden Augenblicke den unwiderleglichen Beweis ihrer Schande bei Seite zu schaffen, und damit werden die Schrecken des Ausganges psychologisch verständlich.

Über die tragische Gewalt, die poetische Meisterschaft der berühmten, den Abschluß bringenden Kerkerscene gedenken wir uns hier keinerlei ästhetisierende Bemerkungen zu erlauben, da wir der Ansicht sind, daß diese Mysterien einer die Herzen der Menschen wie Wachs schmelzenden Kunst in Schweigen und Ehrfurcht gefühlt und genossen sein wollen. Aber der Bedeutung des Vorganges für den Plan des Gedichtes möchten wir einige Augenblicke des Nachdenkens widmen. Es scheint nicht leicht und bedarf eines ernsten Eingehens auf die Grundanlage des Ganzen, um hier den Absichten Goethes gerecht zu werden; und ob selbst die aufrichtigste und wohlwollendste Analyse im stande sein wird, in dem für mystische Phrasen in Herzens- und Gewissenssachen nicht zugänglichen Betrachter alle sittlichen Bedenken hinwegzuräumen, wagen wir nicht im voraus zu entscheiden.

Wir beginnen damit, uns ein deutliches Bild von der Natur und der Schwierigkeit des sittlichen Problems zu entwerfen, welches der Dichter sich stellen wollte oder doch thatsächlich stellte. Wie Faust, von echt menschlichem Schmerz und Mitleid bewegt, bei der Nachricht von Gretchens Unglück den Gedanken ihrer Rettung mit leidenschaftlicher Thatkraft erfaßte, haben wir oben gesehen. Von „der Menschheit ganzem Jammer, von längst entwöhnten Schauern“ angefaßt, zögert dann der dämonisch geniale Übermensch einen Augenblick vor der Pforte des Kerkers. Bisher nur mit dem Streben und Leiden des eigenen selbstsüchtigen Herzens vertraut, bebt er zurück vor der ihm bevorstehenden Lektion über die Tragweite des einst so vermessen von ihm hingesprochenen Wortes:

„Mein Busen, der von Wissensdrang geheilt ist,
Soll keinen Schmerzen künftig sich verschließen,
Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst genießen,
Mit meinem Geist das Höchst' und Tiefste greifen,
Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen,
Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern,
Und, wie sie selbst, am End' auch ich zerscheitern."

Und der Dichter hat es verstanden, die Lektion zu einer durchgreifenden, scharfen zu machen. Wie glühendes Erz fällt da jedes Wort der verlorenen, verzweifelnden Geliebten in die Seele des Mannes, der um einer flüchtigen Erregung willen, um „eine Erfahrung mehr auf seinen Busen zu häufen", ein liebendes, und nur durch seine Liebe, durch „seinen guten Wahn" irre geleitetes Mitgeschöpf in diese Tiefe des Elendes gestoßen. „O wär' ich nie geboren!" Das ist sein Jammerseufzer, als die Hoffnung ihm schwindet, Gretchen zu retten, als er inne wird, wie Unglück und Schuld hier einen unausfüllbaren und unüberschreitbaren Abgrund öffnen zwischen Vergangenheit und Zukunft, daß der Friede hier nur von jenseit des Grabes winkt. Und dennoch — wir wagen es auszusprechen — ist für unser Gefühl der Ton der Selbstanklage und der Reue während dieser ganzen Seelenfolter nur schwach und undeutlich, wenn überhaupt, zu vernehmen. „Laß das Vergangene vergangen sein", antwortet er Gretchen, da die Vision des Schmerzes ihr das Blut des Bruders an seinen Händen zeigt. Mut soll sie fassen, mit tausendfacher Glut will er sie herzen; klar und fest ist sein Blick lediglich auf Gegenwart und Zukunft gerichtet, während

Lust und Entsetzen der Vergangenheit Gretchens Seele in Fieberschauern umherjagen. Und als dann das in der Tiefe seines Wesens gebrochene Weib die rettende Hand des ungebeugten Mitschuldigen von sich stößt, als sie dem sühnenden und reinigenden Gerichte Gottes sich übergiebt, als das sittliche Weltgesetz hier mit seiner ernstesten, furchtbarsten Mahnung an die Seele des Mannes greift, der es verwegen herausforderte: welches ist die Antwort, die der Dichter ihm zu teil werden läßt?

„Her zu mir!“ ruft Mephisto, und Faust verschwindet mit ihm, während der Ruf der Geliebten ohnmächtig verhallt. Er verschwindet — nicht aber, um, wie der Faust der Volkssage, nun seinerseits dem rächenden ewigen und zeitlichen Richter in die Hände zu fallen, sondern um auf langer, thaten- und genußreicher Laufbahn zu den höchsten menschlichen Zielen siegreich sich zu erheben.

Das hier sich aufdrängende Problem steht, wie uns dünkt, so ziemlich einzig da in der gesamten uns überlieferten tragischen Kunst, und die Leichtigkeit, mit welcher man bei der Bühnendarstellung, ein nicht geringer Teil des Publikums selbst beim Lesen des Gedichtes, darüber hinwegzugehen gewohnt ist, liefert für uns einen gar merkwürdigen Beweis für den unwiderstehlichen Zauber wahrhaft dichterischer Redegewalt.

Daß Gretchen leidet und stirbt, finden wir alle von jeher, und ganz gewiß mit Recht, sittlich, natürlich und psychologisch notwendig. Was aber hat Faust denn vor ihr voraus? Seine Schuld ist nicht etwa nur die gleiche, sondern sie ist unsers Erachtens weit

schwerer und schlimmer. Gretchen ergiebt sich in leidenschaftlicher, aufrichtiger Liebe, im ersten Rausch der Jugend und der erwachenden Weibesnatur einem angebeteten Manne; Faust dagegen bringt in vollster Sachkenntnis ein wehrloses, unschuldiges Wesen seinem selbstsüchtigen Genußtriebe zum Opfer. Die Liebe, welche auch ihn dabei ergreift, bringt es denn doch nicht weiter, als zu vorübergehenden, poetischen Gefühlswallungen und gewinnt, trotz aller schönen Worte, weder in der Entzückung noch in dem Rückschlage der Reue irgend eine Macht über seinen Willen. Auf Gretchen liegt Blutschuld wie auf Faust; aber wer möchte die halb bewußtlose That des verzweifelnden Mädchens mit der Tötung Valentins vergleichen, mit jenem Stoße, den Faust, auf Mephistos Ermunterung zwar, aber doch mit kaltem Blute und freiem Willen nach dem durch seinen Genossen gelähmten Gegner führt, nach dem Bruder seiner Geliebten! Und von der Stätte des Mordes geht es dann lustig fort in den tollen Lärm der Walpurgisnacht; nicht ganz freilich ohne Gewissensbisse, wie wir sahen, und nicht mit der verhärteten Gemeinheit der Stammgäste des Hexensabbaths, aber doch immer mit leiblichem Behagen und mit unverkennbarem, phantastisch poetischem Aufschwung.

Kann nun, so erlauben wir uns unbeschadet unserer Pietät gegen Goethe zu fragen, kann Fausts immerhin aufrichtiges Mitleid mit Gretchens Unglück, kann sein verspäteter Versuch, wenigstens das Äußerste von der Geliebten abzuwenden, irgendwie genügen, um, nicht etwa die menschliche und göttliche, sondern auch nur die sogenannte poetische Gerechtigkeit mit solchen Thaten auszusöhnen?

Die Poesie aller Völker und die der Faustdichtung zum Grunde liegende Volkssage selbst giebt eine verneinende Antwort. Der Faust des Volksstückes fährt um viel geringerer Verschuldungen willen zur Hölle, dem Don Juan der romanischen Dichtung geht es nicht besser; aber dem Helden unserer idealistisch humanen, klassischen Dichtung, dem poetisch philosophischen Vertreter unseres Volkes bekommen alle jene Dinge ganz vortrefflich. Ein wenig Ruhe, eine Veränderung des Orts, das freundliche Walten der zwischen Gut und Böse keinen Unterschied machenden Naturgeister, d. h. der einfache Fortschritt des physiologischen Lebensprozesses wird hinreichen, „des Herzens grimmen Strauß zu besänftigen, des Vorwurfs glühende Pfeile zu entfernen, sein Inneres von dem erlebten Graus zu reinigen". Gerade als ob es Erlebnisse, „Schicksale" und nicht vielmehr freie Thaten eines verantwortlichen, vernünftigen Wesens wären, um die es hier sich handelt! Sein Verfahren läßt sich nur dann, wenn nicht künstlerisch rechtfertigen, so doch verstehen, wenn man aus den später hinzugekommenen Ergänzungen des ersten Teiles die Überzeugung von dem mächtigen Anwachsen und der sehr bedeutenden Umbildung gewonnen hat, die im Fortschritte des Gedichtes und der Goetheschen Lebensentwickelung sich mit dem ursprünglichen Plane vollzog. Es ist damit die Aufgabe bezeichnet, welche demnächst diesen Betrachtungen vorliegt.



Vierte Vorlesung.

Erweiterung und Umbildung des ursprünglichen Planes in den später hinzugekommenen Scenen des ersten Teils. Fausts Pakt mit Mephisto. Grundgedanke der nachher planmäßig vollendeten Faustdichtung.



Der vorhergehende Abschnitt dieser Untersuchungen wandte sich nach einem Rückblicke auf die früher entwickelten Grundanschauungen des Fragments zur Betrachtung der letzten Scene des ersten Teils. Wir versuchten, die Wandelungen uns klar zu machen, welche unter dem Einflusse der Leidenschaft, ihres Freudenrausches wie ihres schmerzlichen Rückschlages, sich in der Seele des Helden vollziehen. Fausts brutal sinnliche Erregung, demnächst das vorübergehende Erwachen seines besseren Selbst, das vergebliche Ringen des höhern, geistigen Genußdranges gegen den aus den Tiefen der Sinnlichkeit heraufbeschworenen Dämon, dann der jähe und tiefe Fall, endlich die Einleitung eines durch die Katastrophe nicht sowohl vollzogenen, als plötzlich unterbrochenen Läuterungsprozesses — das waren die Hauptmomente dieser Erscheinungsreihe, bei denen wir eingehend verweilten. Wir glaubten, dabei betonen zu müssen, wie Gretchens Gestalt, trotz ihrer künstlerischen Vollendung, durchaus nur in zweiter Linie in die Handlung eintritt, an innerer Bedeutung

und danach sich messendem Einflusse auf den ethisch dialektischen Hergang den beiden männlichen Gestalten keineswegs ebenbürtig, und glaubten in dieser Unterordnung und Beschränkung ein wesentliches und notwendiges Moment zu erkennen. Diejenigen Leser, welche unsern eben angedeuteten Gründen auch hier noch den Ausruf über das „Ewig Weibliche“ am Ende des zweiten Teiles entgegenhalten möchten, bitten wir, ihr Verdammungsurteil wenigstens bis nach Anhörung unserer Ausführungen aufzuschieben.

Aber indem wir bereitwillig zugaben, daß dieser Umstand die Dissonanz des Ausganges etwas zu mildern geeignet ist, durften wir ihn gleichwohl als genügende Lösung des vom Dichter seinen Verehrern hier aufgegebenen Rätsels nicht gelten lassen: wir hielten inne vor der Frage, in welcher Absicht und mit welchem Rechte das Gedicht den schuldigeren Teil von der Sühne des Leidens befreie, um ihn einer den großartigsten Aufschwung nehmenden Entwickelung, einer mächtigen Sühne der That und damit einer glücklichen Lösung entgegenzuführen.

Der Versuch, dieser Frage gerecht zu werden, wird uns jetzt zunächst beschäftigen. Ein Blick auf die Eröffnungsscene des zweiten Teiles wird dabei vor allem den Weg, die Richtung andeuten, in welcher wir die Lösung der Aufgabe glauben suchen zu müssen. Sodann wird die Untersuchung der nach Veröffentlichung des Fragments hinzugekommenen Scenen des ersten Teiles uns zeigen, wie der Dichter mit Aufbietung seines ganzen Genies bemüht gewesen ist, den

mit der zunehmenden eigenen Geistesreife weiter und weiter sich entfaltenden Gedankeninhalt seines Werkes mit den bereits fertig vor ihm liegenden Teilen desselben organisch zu verbinden, ohne gleichwohl die einfachen, großen Grundzüge der ersten Anlage zu entstellen und in ihrer poetischen Wirkung zu schwächen.

So erinnern wir denn daran, wie die Eröffnungsscene des zweiten Teils den aus den Schrecken von Gretchens Kerker und Todesstunde entronnenen Verderber des Mädchens uns wiederfinden läßt, in anmutiger Gegend, auf blumigem Rasen gebettet, ermüdet, unruhig, schlafsuchend, erschöpft durch den überstandenen Schmerz, aber mit nichten den glühenden Pfeilen des Vorwurfs erlegen. Und rings um ihn weben die geheimnisvollen Gewalten der mütterlichen Natur den Zauberschleier süßer Erquickung.

„Wenn der Blüten Frühlingsregen
Über alle schwebend sinkt,
Wenn der Felder grüner Segen
Allen Erdgebornen winkt,
Kleiner Elfen Geistergröße
Eilet, wo sie helfen kann.
Ob er heilig, ob er böse?
Jammert sie der Unglücksmann.“

Es war unsers Bedünkens ein verwegener Gedanke des Dichters, diese dämonische Gleichgültigkeit des Naturlebens gegen die in der sittlichen Welt sich bekämpfenden Gegensätze von Gut und Böse hier zur Lösung, oder sagen wir lieber, zur Vertuschung eines sehr ernsten sittlichen Konflikts zu benutzen. Der leidenschaftlich er-

regten Empfindung liegt es weit näher, diese Unparteilichkeit der Naturgewalten als eine Art Hohn, als eine Schärfung des Schmerzes zu fühlen, und jener kalten Erhabenheit gegenüber auf die Seite des Herzens, des persönlichen Bewußtseins zu treten.

Bekennt doch Goethe selbst sich so warm und beredt zu dieser dem sittlichen Gefühle entströmenden Auffassung des Weltlaufes, wenn er in einer der schönsten unter jenen die reiferen Jahre seines Jünglingsalters kennzeichnenden Hymnen ausruft:

„Denn unfühlend
Ist die Natur.
Es leuchtet die Sonne
Über Gute und Böse,
Und dem Verbrecher
Glänzen wie dem Besten
Der Mond und die Sterne.
Nur allein der Mensch
Vermag das Unmögliche.
Er unterscheidet,
Wählet und richtet.
Er kann dem Augenblick
Dauer verleihen.“

In Schillers tragischer Dichtung bildet diese Überlegenheit des sittlichen Bewußtseins über die rein natürliche Seite des Lebens den überall durchklingenden Grundton. Selbst Shakespeares bekannte Objektivität eröffnet dann erst die Aussicht auf das alle Gegensätze schließlich aufhebende Walten des elementaren Lebens, will sagen der Zeit, wenn er den Kampf des Rechtsgedankens und der Leidenschaft im *Leben des Einzelnen* voll

und rein zum Austrag gebracht hat. In Macbeth, in Romeo und Julie, in Hamlet und Lear breitet freilich das jüngere, fortlebende Geschlecht den Schleier des Vergebens und Vergessens über eine schuldvolle Vergangenheit aus; aber der Versöhnungsakt vollzieht sich neben den Leichen der Schuldigen, und nirgends wird es uns zugemutet, den Träger wirklich ernster, schwerer Schuld uns fortlebend, geheilt, glücklich und siegreich über die Gräber seiner Opfer hinschreitend vorzustellen. Daß Goethe, indem er seinerseis und noch dazu ausdrücklich von der ihm überlieferten Fabel abweichend, für diese Entwickelung sich entschied, über die Grenzen des darstellbaren Trauerspiels hinausschritt, scheint uns auf der Hand zu liegen, sowie wir auch nicht daran zweifeln, daß er dies wenigstens ebenso deutlich gewußt und gefühlt hat, als nur immer seine Ausleger es können.

Das Drama, wir meinen das Bühnenstück, in seiner Gebundenheit an Zeit und Raum, an eine stetige Wirkung unserer sinnlichen nicht nur, sondern auch unserer geistigen und sittlichen Auffassungskraft, scheint uns durch diese seine Natur auf die Darstellung einfacher, mit deutlich erkennbarer Notwendigkeit sich vollziehender Vorgänge gewiesen. Unser durch einen sinnlichen Eindruck erregtes Gefühl verlangt gebieterisch, um sich befriedigt zu fühlen, auch auf sittlichem Gebiete ein deutlich wahrnehmbares Ebenmaß von Ursache und Wirkung: der ganze Zauber des Dramas steigt und fällt in dem Maße, als das Gedicht, im übrigen durch Naturwahrheit der Charaktere

und eine geistreiche Verwickelung und Führung der Handlung anziehend, dieser Hauptforderung gerecht zu werden versteht, und die vollkommene Lösung dieser Aufgabe wird sich ohne Frage stets auch als höchste poetische Wirkung bewähren.

Nur ist dabei auf der andern Seite nicht zu vergessen, daß das Maß unserer Darstellungs- und ästhetischen Fassungskraft keinesweges mit dem wirklichen Maße der Dinge zusammenfällt, und — man lasse Goethe, den Denker, nicht entgelten, was im zweiten Teile des Faust der Dichter verschuldet haben mag, als er den Rahmen seines Kunstwerkes weit genug ausdehnte, um die Gesamtheit seiner, über den ästhetisch möglichen Verlauf einer dramatischen, darstellbaren Handlung weit hinaus greifenden Lebensanschauung in sich aufnehmen zu können.

So beginnt denn der zweite Teil des Faust mit Vorführung einer unser Gefühl verletzenden und dramatisch kaum darstellbaren Thatsache, und dennoch mit einer Thatsache, welche vor dem Zorne der schönen Seelen und ihrer Dichter nicht weichen wird, und ohne deren sittliche Bewältigung kein Jüngling zum Manne reift.

Am Schlusse seiner Atala thut Chateaubriand den für Gefühlsmenschen keiner Rechtfertigung bedürfenden Ausspruch: Das eben sei das Kläglichste an unserm Elend, daß wir nicht einmal im stande seien, einen Schmerz dauernd zu fühlen. Die Sache an sich verhält sich ganz unbezweifelt so, und das Licht, in welchem der französische Romantiker sie ansieht, ist charakteristisch

für diesen beredtesten Wortführer der in alle erhabenen und rührenden Masken des großen Weltfaschings sich kleidenden Eigenliebe.

Auch Goethe hat seiner Zeit auf dem Altare jener gefühlsseligen Weltanschauung geopfert und war gewaltig böse, als Nicolai seinen unter den heißen Thränen der ganzen zartfühlenden Jugend zu Grabe getragenen Werther zu den Leiden und Freuden der prosaischen Wirklichkeit wieder erweckte und in seiner nüchternen und unschönen Weise für die gleichwohl nicht zu bezweifelnde Wahrheit eintrat, daß das Leben des Mannes trotz alledem noch wichtigere Aufgaben umfasse, als die Befriedigung des jugendlich poetischen Liebesdranges.

Gleichwohl hat der Dichter des Werther und der Stella seinen Helden bekanntlich nicht praktisch Konkurrenz gemacht, sondern nach jeder seiner zahlreichen Herzenskatastrophen es weislich vorgezogen, durch die Thaten seines Willens und seines Geistes für viele und an vielen gut zu machen, was seine Gefühlswirren an einzelnen verschuldet haben mochten. Wenn nun irgendwo, so liegt nach meiner Überzeugung in diesem mit der Stetigkeit eines Naturgesetzes sich vollziehenden Entwickelungsgange des Dichters selbst auch der Schlüssel zum sittlichen Verständnisse seines großen Lebensgedichtes.

Nicht leidend und untergehend soll Faust die von ihm verletzte sittliche Weltordnung versöhnen und an seinem Teile wiederherstellen, sondern fortschreitend, schaffend, handelnd. „Nur rastlos bethätigt sich der Mann“. Leben ist Wirken, ist That; und so ist auch

die Verirrung, die Sünde des Mannes durch Thaten zu sühnen und mit nichten ausschließlich durch Leiden. Dies in Goethe selbst Fleisch und Blut gewordene Programm einer fortschreitenden, gesundenden, sich mächtig von innen heraus erneuernden Zeit spricht für unsere Auffassung mit tausend Zungen aus allen den wunderbar verschlungenen Rätseln des Faustgedichtes. Daß es einen Grad der Verschuldung geben muß und giebt, nach dessen Eintreten die sinnlich anschauliche, dramatische Durchführung dieses Gedankens unser Gefühl verletzt — wer wollte das leugnen? Es giebt eben für unsere beschränkte, menschliche Auffassung tödliche, unheilbare Krankheiten der Seele so gut wie des Leibes, und wir sind gewohnt, gewisse unwiderrufliche, entsetzliche Folgen der sittlichen Verschuldung mit Notwendigkeit auf solche Krankheiten sich beziehend zu denken. Wir mögen z. B., um dem vorliegenden Falle näher zu treten, uns eine Läuterung und Heiligung des Verführers nicht gern als möglich denken oder gar sie als Thatsache uns vorführen lassen, wenn man uns soeben zu Zeugen des qualvollen Endes der Verführten gemacht hat. Auch Goethe befindet sich ganz gewiß in demselben Falle, und wenn er gleichwohl das poetisch und dramatisch Unmögliche wagte, wenn er den Helden einer hochtragischen Handlung über dieses Gesetz emporhob und trotz seiner Schuld ihn zu einem großartigen Träger echt menschlicher und echt Goethescher Entwickelung sich umbilden und ausdehnen ließ, so war es ihm schwerlich verborgen, daß er doch eigentlich nur aus der Not eine Tugend machte und die ur-

sprüngliche Form seines Gedichtes dem vor seinem Blicke sich immer mehr erweiternden Plane desselben eigentlich aufopferte. Wir werden nun zeigen, in welchem Grade dieser weitaussehende Plan den Dichter bereits beschäftigte und bestimmte, als er, entschlossen, durch die tragische Katastrophe des Fragments sich nicht binden zu lassen, in den Ergänzungsscenen des ersten Teiles zu dem großen Bau des Gedichtes die Grundmauern legte.

Bekanntlich umfassen die Zusätze, von denen hier die Rede ist, die Zueignung, das Vorspiel auf dem Theater, den Prolog im Himmel und eine bedeutende Reihe dem Drama selbst eingefügter Scenen. Von den letztern haben wir Valentins Tod und die Walpurgisnacht schon mit in die Betrachtung gezogen wegen ihrer innigen Beziehung auf Gretchens Schicksal. Die hier genauer zu erwägenden umfassen Fausts zweites Selbstgespräch (von den Worten „darf eine solche Menschenseele hier, wo Geisterfülle mich umgab, ertönen?“ — bis zu dem Selbstmordsentschlusse und dessen Verhinderung), sodann den Osterspaziergang und alles, was von Mephistos erstem Auftreten bis zum Abschlusse des Vertrages vorgeht.

Im Gegensatz gegen die leidenschaftlichen Ergüsse des Fragments, das erkennen wir sofort, waltet hier überall klare, besonnene Umschau und Berechnung. Die Darstellung ist immer noch überreich an dichterischen Schönheiten allerersten Ranges. Die zur Virtuosität ausgebildete Herrschaft über die Sprache verführt den Dichter hier noch nicht zu den im zweiten Teile oft

genug störenden Künsteleien und Willkürlichkeiten des Ausdrucks. Der Dichter zeigt sich noch im Vollbesitze seiner Gestaltungskraft, und mehrere Abschnitte, z. B. den Osterspaziergang und den Anfang der nächsten Scene („verlassen hab' ich Feld und Auen" ꝛc.) zählen wir unbedenklich zu dem Schönsten und Ergreifendsten, was Goethe überhaupt geschaffen.

Doch fehlt es andererseits auch nicht an kleinen Reibungen zwischen den jugendlich feurigen Grundgewalten des ersten Entwurfs und der mächtig gereiften und vertieften Lebensanschauung, mit welcher der vollendete Künstler und Denker an dessen Fortführung geht. Die Form ringt hin und wieder, und nicht immer ganz glücklich, mit dem die Grenzen der Erscheinungswelt überschreitenden Gedanken, und weit mehr als in den Scenen des Bruchstücks müssen wir uns daran erinnern, daß die Handlung zwischen den Gebieten des Wirklichen und des Sinnbildlichen dahinschwebt, daß sie oft weit mehr andeutet und bedeutet, als sie wirklich zeigen kann, wobei denn neben dem mitfühlenden Gemütsverständnis (wenn der Ausdruck gestattet ist) die sinnige, mit dem Dichter *denkende* Auslegung recht eigentlich herausgefordert wird und zu ihrem vollen Rechte gelangt.

Mitten in diese reflektierende Stimmung versetzt uns denn von vorn herein schon die Zueignung und das Vorspiel auf dem Theater, zwei Juwelen ersten Ranges in der Krone des Dichters.

Wie liebe Bilder aus schönern, entschwundenen Tagen steigen da die Gestalten des unvollendeten Gedichtes vor der Seele ihres Schöpfers auf. Sie mahnen

zu ernster Einkehr, wecken längst eingeschlummerte Schmerzen und Freuden in dem inmitten seines Reichtums nach und nach vereinsamenden Herzen. Was einst voll und warm aus der Seele des Jünglings drang und im Kreise geliebter Freunde den ersten, jubelnden Widerhall weckte, soll sich jetzt für ein fremdes Geschlecht, für die „unbekannte Menge" vollenden. Wird diese es verstehen? Wird es geraten sein, die Geheimnisse des ernsten, stillen Geisterreichs mit ihr zu teilen? Wird das Werk, in den heiligen Ahnungsschauern der Jugend empfangen, den Anforderungen genügen können, zu denen die „Gönner" einer späteren Zeit sich berechtigt glauben? Und wenn es danach strebt, wird es dabei der Würde des Genies nichts vergeben, der Kühnheit und Größe des ursprünglichen Planes nicht Abbruch thun müssen?

Wie er es so oft gethan, läßt der Dichter in dem „Vorspiel" mit siegreichem Humor die verschiedenen, in seiner allseitigen Natur sich durchdringenden und gegenseitig ergänzenden Anschauungsweisen in plastischer Abrundung als gesonderte Personen sich gegenüber treten.

Der unverwüstliche, praktische Sinn des Welt- und Geschäftsmannes Goethe bringt zuvörderst, in heiterer, gutmütiger Ironie, die Forderungen des Handwerkes, die äußern Bedingungen des Erfolges zur Geltung. Er hat seinen Scherz mit der gelassenen Vornehmheit der nach einem gelinden Erstaunen sich sehnenden „Gönner". Er hat sich die Herren oft genug in der Nähe besehen, sie teils kalt, teils roh, geschmacklos gefunden und giebt sich über die Möglichkeit, auf sie

zu wirken, keinerlei hochfliegenden Einbildungen hin. Mit Recht wird die unfaßbare Zerstreutheit der Halbbildung in dem Ausfalle gegen die eifrigen Leser noch härter mitgenommen, als die sinnliche derbe Roheit. Aber alle diese natürlichen und unvermeidlichen Dinge verderben dem wettergehärteten Praktiker dennoch nicht den Mut und die Laune. Mit Kinderspielzeug will er die großen Kinder bedient wissen, die jedes Ganze zerpflücken, über den Sinnenreiz des Augenblicks niemals hinauskommen, jeder mit selbstthätigem Bewußtsein aufzunehmenden Gesamtwirkung sich verschließen. Durch Masse denkt er die Masse zu zwingen und, frisch lossteuernd auf den Erfolg, mag er von keiner Unschlüssigkeit, keinem Zaudern, keinem „Warten auf Stimmung" etwas wissen. Wer sich einmal für einen Poeten giebt, der soll ihm die Poesie „kommandieren". Die harte Notwendigkeit ist ihm unter Umständen eine ganz willkommene Freundin. Wenn sie nicht so fein und zierlich arbeitet, wie ihre ätherischen Schwestern, so hat sie dafür keine Launen, und man kann sich auf sie verlassen. Mit einem Worte: der goldene Boden des Handwerks, auf dem allein nach Goethes vielfach ausgesprochener, sehr richtiger Ansicht auch die Kunst sich zuverlässig und dauernd begründet, er findet hier seinen mannhaften Verfechter. Der vielbesprochene „Realismus" Goethes legt in trefflichstem Humor sein Glaubensbekenntnis ab. Wir haben etwa an den Goethe zu denken, der als Theaterintendant gelegentlich heisere erste Tenore und unpäßliche Primadonnen weniger galant als sicher zu kurieren verstand, der, in heiterer Ergebung in das

Unvermeidliche, den Weimarer Hof mit Maskenaufzügen, Geburtstagsgedichten und Gelegenheitskomödien gefällig und gehorsam bediente, der „nicht nur mit Kellnern und Kesselflickern", wie Shakespeares Königssohn, sondern auch mit Spießbürgern und Hofschranzen in ihrer Sprache zu verkehren wußte und von Jugend auf niemals das praktische Leben um die Gaben betrog, mit denen er den Altar der Kunst so reichlich beschenkte.

Nur freilich, daß auch ihm, dem Königssohn von Apollos Gnaden, im Verkehr mit der Menge das Bewußtsein seiner Würde niemals abhanden kam. Erhabener und rührender hat denn auch der Idealismus der im Dienste der Wahrheit und Schönheit aufgehenden Kunst sein göttliches Recht, gegenüber dem Kultus des Nutzens und des Erfolgs, wohl niemals gewahrt, als hier in dem feierlichen Einspruche des „Dichters" gegen die zudringlichen Ansprüche der selbstgenügsamen Gewöhnlichkeit:

Geh hin und such' dir einen andern Knecht!
Der Dichter sollte wohl das höchste Recht,
Das Menschenrecht, das ihm Natur vergönnte,
Um deinetwillen freventlich verscherzen!
Wodurch bewegt er alle Herzen?
Wodurch besiegt er jedes Element?
Ist es der Einklang nicht, der aus dem Busen dringt
Und in sein Herz die Welt zurücke schlingt?
Wenn die Natur des Fadens ewige Länge
Gleichgültig drehend auf die Spindel zwingt,
Wenn aller Wesen unharmonsche Menge
Verdrießlich durcheinander klingt:
Wer teilt die fließend immer gleiche Reihe

Belebend ab, daß sie sich rhythmisch regt?
Wer ruft das Einzelne zur allgemeinen Weihe,
Wo es in herrlichen Akkorden schlägt?
Wer läßt den Sturm zu Leidenschaften wüten?
Das Abendrot im ernsten Sinne glühn?
Wer schüttet alle schönen Frühlingsblüten
Auf der Geliebten Pfade hin?
Wer flicht die unbedeutend grünen Blätter
Zum Ehrenkranz Verdiensten jeder Art?
Wer sichert den Olymp, vereinet Götter?
„Des Menschen Kraft, im Dichter offenbart.“

Und nach diesem herrlich beredten Glaubensbekenntnis berechtigten Selbstgefühls ergreift den glorreichen Veteranen der Kunst angesichts seiner größten, noch unvollendeten Aufgabe das wehmütige Bewußtsein der entschwundenen Jugend. Wie fern liegt ihm jetzt die glühende Faustſtimmung jener Tage „des tiefen, schmerzenvollen Glücks“, da der Drang nach Wahrheit und die Lust am Trug in seine Seele sich teilten, die Wunder der Zukunft aus duftiger Nebelhülle ihm winkten, und ein reichlich strömender Quell von Liedern sich aus seiner Seele ergoß! Wie die Seelen dahin sind, denen die ersten Gesänge des Faust erklangen, so fühlt er auch die Kraft des Hasses, die Macht der Liebe erloschen, aus der jene entströmten. Zeit, Stimmung, Kraft, Umgebung — alles ist anders geworden. Die Kluft zwischen sonst und jetzt wäre unfüllbar und unüberschreitbar, und der Direktor würde vergeblich auf den beherzten Entschluß warten müssen, der das Mögliche am Schopfe faßt — wenn nicht, und zwar in hohem Maße bezeichnend und wahr, die „lustige Person“ die

Vermittelung brächte. Die heitere, zu echtem Humor sich abklärende Weisheit des reiferen Alters, welche dem, der sie in redlicher Arbeit erwarb, eine zweite Jugend erfreulichen Wirkens beschert, sie ersetzt durch sicheres Maß und verständiges Haushalten den Mangel der freigebig übersprudelnden Kraft. Im reinen, goldnen Abendlicht, nicht mehr durch romantische Jugendnebel verhüllt, blinkt ihr das früh geahnte und erstrebte Ziel siegverheißend entgegen, und gelassenen, aber darum nicht unsicheren Schrittes weiß sie, „in holdem Irren", zu beiden Seiten des Weges Ernten des Guten und Schönen sammelnd, sich demselben zu nähern.

So zeichnet der Dichter mit klassischer Eindringlichkeit und Sicherheit Stimmung und Aussichten, unter welchen er das Lieblingswerk seiner Jugend fortzuführen sich anschickt. Was er dem ersten Teile dann hinzufügt, dient teils dazu, den Charakter des Helden, zwar in vorsichtig berechnetem Anschluß an die einmal vorhandenen Grundzüge, aber doch wesentlich im Sinne des gereiften und erweiterten Planes tiefer und gründlicher auszuführen, teils, den anfangs ganz realistisch dargestellten Kampf der in ihm und um ihn sich befehdenden Gewalten spekulativ zu begründen und den Leser auf die weit aussehenden Lösungen des zweiten Teiles vorzubereiten. Von beiden Gesichtspunkten aus haben wir die betreffenden Scenen jetzt sorgfältig ins Auge zu fassen.

Wir beginnen mit den für die Charakteristik Fausts hier hinzugefügten Zügen.

Wie zu erwarten, schließt die unmittelbare Fortsetzung des durch Wagner unterbrochenen Monologs sich in bewußter Absichtlichkeit an die Gedankenreihen des Fragments an. Alles, was dort nur angedeutet wurde, tritt hier mit der dem planmäßigen Schaffen eigentümlichen Deutlichkeit und Bestimmtheit hervor: Fausts in phantastischem Schauen des Ideals hochaufglühendes Selbstgefühl[11]), dann das jähe Zusammensinken der jugendlichen Begeisterung vor dem scharfen Lichtstrahle der Selbstkritik und die Zurückführung des normalen Bewußtseins durch die aufgedrungene Vergleichung mit der mittelmäßigen, von den Entzückungen und den Schmerzen des Genies gleich unberührten Durchschnittsgelehrsamkeit. „Dem ärmlichsten von allen Erdensöhnen“ fühlt der im Streben nach übermenschlichem Wissen, Können und Genießen sich verzehrende Titane sich verpflichtet dafür, daß jener von der Verzweiflung ihn losriß. Freilich ist das keine dauernde Hilfe. Es ist den Faustnaturen einmal nicht gegeben, sich im Umgange mit den Wagners lange über die Mahnungen zur Demut zu trösten, welche der vorwitzige Verkehr mit dem Erdgeiste ihnen eintrug.

So kehrt denn die trübe Betrachtung schnell wieder zurück, und zusehends gewinnt sie in ihrem Fortgange eine dem Wesen des Fragments ganz fremde Färbung. Die Züge des gereiften, durch die Prüfungen des Lebens gegangenen Mannes treten mehr und mehr aus denen des jugendlichen, dort im ehrwürdigen Doktormantel sein Wesen treibenden Enthusiasten hervor. Eine reiche Erfahrung spricht aus der Klage über

jenes unerbittliche Lebensgesetz, welches jeden Erfolg, jede annähernde Verwirklichung des Ideals unausweichlich an Beschränkung und Entsagung knüpft[12]):

> Wenn wir zum Guten dieser Welt gelangen,
> So heißt das Beſſ're Trug und Wahn.

Die Jugend hat noch keine Ahnung von dieser unendlichen Reihe von Kompromissen, von den Zugeständnissen des Gefühls und selbst der Überzeugung an die Gewalt der unerbittlichen Thatsachen, auf der schließlich doch jede Möglichkeit des Fortschrittes sich aufbaut. Noch weniger kennt sie die kalten, winterlichen Rückschläge jener in trüber Entsagung aufgehenden Lebensabschnitte, (der eigentlichen Kraftproben des Mannes) wenn „Glück auf Glück im Zeitenstrudel scheitert", wenn die schlimmste und zerstörendste Feindin der schöpferischen, gottähnlichen Menschenkraft, die graue, unruhige, Lust und Ruhe störende Sorge, im Herzen sich einnistet.

Faust fühlt sich müde, todesmatt: müde vom vergeblichen Streben, müder noch und verstimmter in der Erinnerung an die unbelohnten Entbehrungen, die er im Dienste der spröden Wahrheit erduldete. Und in diesem verhängnisvollen Augenblicke der tiefen, wehrlosen Erschöpfung regt sich in seinem Innern der Erbfeind, auf dessen Anwesenheit die Eingangsscene des Fragments nur durch eine flüchtige Andeutung vorbereitete: die von den lichten Höhen des schöpferischen Geisteslebens in die Abgründe der Kreatur sich stürzende Sinnlichkeit. Es gereut den Doktor aller vier Fakul-

täten, daß er „sein Weniges nicht lieber verpraßt habe, statt mit dem Wenigen belastet hier zu schwitzen“. Zwar gefällt es dem Dichter, aus der Fülle seines Reichtums an echter Lebenserfahrung gerade hier einen seiner gesundesten und tiefsinnigsten Kernsprüche in den Mund seines verzweifelnden Grüblers zu legen, jene treffliche Mahnung, das erst zu erwerben, was wir von unsern Vätern ererbt haben.[13]) Aber daß Faust diese Lehre augenblicklich nicht besser deutet und anwendet, als später Mephisto seine berühmte Bemerkung über die graue Theorie und das grüne Leben: das zeigt auf der Stelle die nun folgende Wendung.

Faust faßt nämlich den Entschluß, den Knoten zu zerhauen und in selbstgewähltem Tode Heilung der Schmerzen zu suchen, denen seine Kraft sich nicht mehr gewachsen glaubt. Wir erinnern uns bei dieser Stelle an jene Jahre allgemeiner, trüber, leidenschaftlicher Erregung der Gemüter, in welcher, wie wir wissen, die ersten Anfänge des Faustgedichtes ihre Gestalt gewannen. Als Goethe die ersten Scenen schrieb, hatte sein „Werther“ die Theorie des Selbstmordes zu einer Art von deutscher Tagesfrage erhoben. Mit einem Ernste, als gelte es die wichtigsten, praktischen Konsequenzen, als wären geradezu Tausende bereit, den tragischen Schlußeffekt des bewunderten Romans an sich zu erproben, wurde die Rechtmäßigkeit jenes Schrittes in Büchern und Zeitschriften, selbst von der Kanzel, erörtert. Männer wie Lessing und Justus Möser gaben ihre Stimme ab, Goethe selbst hatte bekanntlich noch jahrelang seine Plage mit einzelnen verspäteten, zu ihm

ihre Zuflucht nehmenden Wertherschwärmern und Selbstmordskandidaten.

In „Dichtung und Wahrheit“ zeichnet er Wesen und Symptome dieser Epidemie in lehrreichen Worten. Er spricht von dem Überdruß an den Erscheinungen des wirklichen Lebens, welcher so leicht uns beschleicht, wenn wir die unabänderlich, regelmäßig sich wiederholenden Vorgänge der äußern Welt, ohne innern Anteil an ihnen zu nehmen, an uns vorüberziehen lassen. Er erwähnt der getäuschten Hoffnungen, der so bittern ersten Erfahrungen über die Unbeständigkeit menschlicher Dinge, die auf jugendliche Gemüter mit verdoppelter Heftigkeit wirken. Auch der Einfluß der von schwermütigen Stimmungen überschatteten englischen Litteratur wird gebührend gewürdigt, zumal des in den sechziger und siebziger Jahren Epoche machenden Ossian: „Damit ja allem diesem Trübsinn ein passendes Lokal nicht abgehe, so hat uns Ossian bis an die letzte Thule gelockt, wo wir denn auf grauer, unendlicher Heide, unter vorstarrenden, bemosten Grabsteinen wandelnd, das durch einen schauerlichen Wind bewegte Gras um uns und einen schwer bewölkten Himmel über uns erblickten. Bei Mondenschein ward dann erst diese caledonische Nacht zum Tage; untergegangene Helden, verblühte Mädchen umschwebten uns, bis wir zuletzt den Geist von Loda wirklich in seiner furchtbaren Gestalt zu erblicken glaubten.“ Das Schlimmste aber, bemerkt Goethe mit schlagender Wahrheit, „sei der traurige Gegensatz gewesen zwischen der damals hoch aufstrebenden Lebenskraft deutscher Jugend, deutschen Gefühls und Geistes

— und zwischen der Schwierigkeit, wenn nicht Unmöglichkeit, diesen Kräften in den armseligen Verhältnissen unserer damaligen Zustände ein würdiges Ziel zu setzen. Von unbefriedigten Leidenschaften gepeinigt, von außen zu bedeutenden Handlungen keineswegs angeregt, in der einzigen Aussicht, uns in einem schleppenden, geistlosen, bürgerlichen Leben hinhalten zu müssen, befreundete man sich in unmutigem Übermute mit dem Gedanken, das Leben, wenn es einem nicht mehr anstehe, nach eigenem Belieben allenfalls verlassen zu können, und half sich damit über die Unbilden und die Langeweile der Tage notdürftig genug hin."

Da hätten wir denn die Fauststimmung der vorliegenden Scene deutlich genug, so daß innere wie äußere Gründe (u. a. Mephistos Worte in der Scene „Wald und Höhle": „Und wär' ich nicht, so wärst du schon von diesem Erdball abspaziert")[14]) den Gedanken des Selbstmordversuches mit Notwendigkeit bereits dem ersten Entwurfe des Gedichtes zuweisen. Aber auch wohl nur den Gedanken im allgemeinsten Umriß; denn die Ausführung, wie sie vor uns liegt, trägt, wie das ganze zweite Selbstgespräch, die unverkennbaren Spuren einer gereifteren Stimmung und eines beherrschenden, über das Chaos der widerstreitenden Gefühle sich emporschwingenden Gedankens.

Faust sucht keineswegs, wie es einem Opfer schmerzlicher Leidenschaft oder auch apathischen Überdrusses natürlich wäre, die Ruhe des Vergessens im Tode. Er gleicht hier nicht den mißmutigen Jünglingen,

die Goethe so anschaulich schildert, sondern vielmehr jenen Heroen der Geschichte, welche der Dichter in der angezogenen Stelle ausdrücklich ihnen entgegenstellt und von denen er dort die bezeichnenden Worte gebraucht: „man werde es ihnen wohl nicht verargen, wenn sie die Idee ihres Lebens, sobald diese auf der Erde verschwinde, auch nach jenseits zu verfolgen gedenken." So strebt auch Faust nicht dem Schlummer ewiger Nacht zu, sondern „zu neuen Ufern lockt ihn ein neuer Tag." Auf neuer Bahn möchte er den Äther durchdringen, „zu neuen Sphären reiner Thätigkeit." Mit entschlossenem Opfermute denkt er, der Erdenwurm, diese Götterwonne sich zu verdienen. Durch Thaten will er beweisen, „daß Manneswürde nicht den Göttern weicht." So rafft er sich auf zu dem Entschluß,

> vor jener dunkeln Höhle nicht zu beben,
> in der sich Phantasie zu eigner Qual verdammt,
> nach jenem Durchgang hinzustreben,
> um dessen Mund die ganze Hölle flammt,
> zu diesem Schritt sich heiter zu entschließen,
> und wär' es mit Gefahr, ins nichts dahinzufließen.

Man fühlt unzweifelhaft, wie hier die trüben, unreinen Triebe des ganzen Beginnens im entscheidenden Augenblicke wieder zurücktreten. Nicht die Enttäuschungen der Genußsucht treiben Faust in letzter Instanz dem Abgrunde zu, sondern der edelste Trieb des Mannes, das Bedürfnis des Wirkens und Schaffens, welches ihm vergeblich zu werden droht, da es noch des notwendigen Regulators entbehrt, jener hohen und

edlen Entsagungskraft, welche den Mut aufrecht erhält, auch wenn das unabänderliche Weltengesetz dem Sämann die Hoffnung versagt, noch mit eigenen Augen die Ernte zu sehen oder auch nur des Wachstums seiner Saat sich zu freuen.

Die verfrühte Entscheidung wird dann abgewendet, nicht, wie es nach der oben schon erwähnten Stelle des Bruchstückes im Plane gewesen zu sein scheint, durch Mephisto, sondern durch einen in jenen ersten Grundzügen des Gedichtes noch gar nicht vertretenen Einfluß.

Wir erinnern uns, wie dort der Dichter an zahlreichen Stellen in scharfem Gegensatze gegen die äußeren Formen und Beziehungen der Kirche sich aussprach. Das „und leider auch Theologie“ klingt da überall an: im Monolog, im Schülergespräch, in der Hexenküche, in den Vorgängen mit Gretchen. Nun fehlt zwar viel, daß Goethe sich hier, in der Fortsetzung, zu dem Mysticismus bekehrte, den so manche Erklärer des zweiten Teils um des opernhaften Schluß-Anhängsels willen ihm angedichtet haben; aber eine außerordentlich milde, versöhnliche Stimmung, ein tiefes und echtes Gefühl für die poetische und wahrhaft menschliche Seite des Kultus läßt sich in den Zusätzen des ersten Teils nicht verkennen. Welcher Leser des Faust hätte nicht im innersten Herzen den holden Zauber jener Osterlieder empfunden, die, mit der süßen Gewalt heiliger Jugenderinnerungen auf die schwer erkrankte Seele des Mannes sich herabsenkend, ihn dem Leben zurückgeben! Wo hätte die Dichtkunst diesen geheimnisvollen Mächten, jener ersten, jugendlichen Ahnung

einer übersinnlichen Welt ein reineres Opfer gebracht, als es hier von dem gereiften, dem Glauben und dem Wunder entwachsenen Denker in den von unnennbarem Wohllaut getragenen Versen geschieht:

> Sonst stürzte sich der Himmelsliebe Kuß
> Auf mich herab in ernster Sabbathstille;
> Da klang so ahnungsvoll des Glockentones Fülle,
> Und ein Gebet war brünstiger Genuß!
> Ein unbegreiflich holdes Sehnen
> Trieb mich, durch Wald und Wiesen hinzugehn,
> Und unter tausend heißen Thränen
> Fühlt' ich mir eine Welt entstehn!

Und diese milde, poetisch religiöse Stimmung ist auch noch weithin in den nun folgenden Scenen bemerkbar. Sie umkleidet zunächst das ganze Auftreten Fausts auf dem Spaziergange mit eigentümlichem Reiz.

Wie einen aus schwerer Krankheit Genesenden sehen wir den Mann des rastlosen, sich selbst verzehrenden Gedankens, des unruhvollen Wünschens und Strebens still freudig hinausziehen in den festlichen Frühlingstag. Es strahlt sein Blick, seine Brust hebt sich, seinem Munde entströmt eine unübertroffene Verherrlichung des mit dem jungen Jahre alle Wesen durchbrausenden Lebensstromes. Aufs wirksamste gehoben durch den Gegensatz zu der linkischen Philisterhaftigkeit des Famulus, schreitet er in dem frohen Getümmel des feiernden Volkes einher, hellen Sinnes, fester Haltung, ein ganzer Mann: nicht der verkümmerte, nach Gut und Geld, nach Ehre und Herrlichkeit vor den Leuten dürstende Stubengelehrte, für den die Eingangsworte

des Bruchstücks, freilich in starkem Widerspruche gegen die spätere Entwickelung, ihn ausgeben möchten. Man sollte denken, dem populären, allverehrten und bewunderten Arzte mit der vom Vater ererbten, ausgebreiteten Praxis könnte es an dem allem nicht gerade fehlen, sobald er nur zugreifen will.

Und auch auf den sittlichen, innersten Kern seines Wesens fallen hier überraschende Streiflichter, uns Schätze enthüllend, welche das Bruchstück hier kaum noch ahnen ließ. Faust hat wirklich stets „nur den redlichen Gewinn" gesucht, der schellenlauten Thorheit niemals gehuldigt. An Hoffnung stark, im Glauben fest, und zwar nicht im Glauben an die bei dieser Gelegenheit so bitter von ihm verspottete menschliche Weisheit und Kunst, sondern im Glauben an die dem lautern Streben sich nicht versagende göttliche Hilfe, hat er in seinen jungen Tagen sein Leben freudig daran gesetzt, um leidenden Mitmenschen Hilfe und Rettung zu bringen. Dabei sehen wir den stolzen „Übermenschen", den verwegenen Himmelsstürmer der Sage und des Dramas hier mit dem Kranze liebenswürdiger, lauterer Bescheidenheit geschmückt. Der Beifall der Menge klingt ihm wie Hohn; dem Fachgenossen enthüllt er unumwunden die Grenzen und Lücken seines Wissens und Könnens. Wohl giebt er selbst unmittelbar darauf in beredtesten Worten dem Bekenntnisse seiner verhängnisvollen Doppelnatur[15]) Ausdruck. Wie brausender Wein steigt ihm der Frühlingsodem ins Blut; es leidet ihn nicht in ruhigem, gelassenem Schauen der ihn umgebenden Herrlichkeit. Es drängt ihn fort zu

Aufregung, Bewegung, Genuß, die „derbe, an die Welt sich klammernde Liebeslust“ erwacht in ihm — und doch: wer könnte zweifeln, daß hier jene andere, dem Himmel entstammte Seele Siegerin bleibt, jene Seele, die sich gewaltsam vom Duft zu den Gefilden hoher Ahnen erhebt? Und einen wunderbar wohlthuenden Ausdruck gewinnt dann diese unverwüstliche Gottesnatur des im Dienste der Wahrheit und des Geistes gereiften Mannes in jenen feierlichen Augenblicken, die nach seiner Heimkehr den Verhandlungen mit dem Versucher vorausgehen. Wir wüßten, nach unserm persönlichen Gefühl und Geschmack, nichts Schöneres in dem ganzen Gedichte zu nennen, als die nun folgende Schilderung der heiligen, freundlichen Nachtstunde in der einsamen Zelle des Denkers:[16])

Entschlafen sind nun wilde Triebe
Mit jedem ungestümen Thun.
Es reget sich die Menschenliebe,
Die Liebe Gottes regt sich nun.

Wie der Friede Gottes senkt hier die Musik der Dichterworte sich in jedes diesen Erfahrungen nicht ganz fremd gebliebene Herz. Wir fühlen es mit, wie es helle wird im Busen des zu stiller Einkehr sich sammelnden Denkers, wie die Vernunft wieder zu sprechen, die Hoffnung wieder zu blühen beginnt. Wir wundern uns kaum, wenn nun der eingefleischte, vom Bösen schon mit magischen Schlingen umgarnte Zweifler zur Offenbarung greift, als der Zauber des Gefühls, der glücklichen Stimmung sich nicht ausreichend erweisen

will, dauernde Befriedigung aus dem Busen quellen zu lassen. In dem Versuch, die geheimnisvolle und tiefsinnige Stelle des vierten Evangeliums „mit redlichem Gefühl einmal in sein geliebtes Deutsch zu übertragen", gipfelt dann die den Erinnerungen des Osterfestes entströmte Herzensstimmung und — geht freilich auch zu Ende, jedoch nicht, ohne mit einem kaum noch zu erschütternden Vertrauen auf einen glücklichen Ausgang der ganzen Verwickelung uns erfüllt zu haben. Die Übersetzung selbst schließt nach mehreren nicht eben schüchternen Deutungsversuchen mit dem kühnen und bezeichnenden Wurfe des Ausrufes: „Im Anfang war die That!"[17]) Und den Augenblick dieses gewaltigen Glaubensbekenntnisses erfaßt dann der Dichter mit gutem Bedachte, um den bis dahin nur vorbereiteten Kampf seiner dramatischen Gewalten thatsächlich in die Erscheinung treten zu lassen.

Wir erinnern uns, wie das Bruchstück die Gestalt des Mephisto vollkommen realistisch erfaßte, wie es Fausts verhängnisvollen Gefährten dem Helden gegenüberstellte als den verkörperten, nüchternen Alltagsverstand, in seiner Beschränktheit oft genug im Recht gegen die Anmaßungen des sich überstürzenden Genies nicht weniger, als gegen die altklugen Einbildungen des zünftigen Wissens — aber auch als die verkörperte, selbstsüchtige Gemeinheit und hämische Schadenfreude. Von einem tiefen Eingehen auf den grundsätzlichen Gegensatz des Bösen gegen das Gute und von der damit zusammenhängenden Entscheidung über den beabsichtigten und notwendigen Ausgang war dort noch

wenig zu merken. Dagegen zeigen die hier vor uns liegenden Zusätze zum ersten Teile, daß der Dichter nunmehr endgültig seine Wahl getroffen.

Die hierher gehörigen Scenen des Dramas beginnen mit dem verwegenen „Prolog im Himmel". Bekanntlich ist das allen rechtgläubigen Vorstellungen über Gutes und Böses, über Gott und seinen Widersacher gründlich ins Gesicht schlagende Motiv der Scene aus der Bibel, nämlich aus dem Eingange des Buches Hiob, entnommen. Vor Gott dem Herrn erscheinen in Gegenwart der himmlischen Heerscharen erst die drei Erzengel, Raphael, Gabriel, Michael, dann auch Mephisto. Die Worte der Engel zeichnen in wenigen, erhabenen Zügen das Bild des auf Wechsel, Bewegung, Kampf gestellten irdischen Wesens im Gegensatze gegen die großartige, harmonische Erscheinung der außerirdischen, unsern persönlichen Erfahrungen nicht zugänglichen Welten. Sie vertreten die ideale, vollkommene, menschlichem Wirken unerreichbare Kraft, die keine andern Schranken kennt, als die holden Schranken der Liebe, der es gegeben ist, „mit dauernden Gedanken zu befestigen, was in schwankender Erscheinung schwebt", d. h. das Vollkommene, Schöne und Gute wirklich zu machen.[18])

In diese glänzende Gesellschaft tritt nun Mephisto ein, der Vertreter des Bösen, als ein Person gewordener Einspruch des Dichters gegen die ganze, seinem sagenhaften Stoffe zum Grunde liegende, kirchliche, aber nach seiner Ansicht weder christliche noch menschliche Anschauung der sittlichen Welt. Bekanntlich faßt die Kirche das Böse in seiner Wurzel als den

Ungehorsam gegen den berechtigten Herrn, gegen das zwar unverstandene, aber auf das Argument der überlegenen Macht oder, wenn man will, auf die befohlene Liebe des Geschöpfes zu seinem Schöpfer sich berufende Verbot. Als notwendige Sühne dieses Ungehorsams und seiner Folgen gilt ihr das Leiden, und zwar nicht ausschließlich das Leiden des Schuldigen, sondern auch das Leiden des freiwilligen, schuldlosen Opfers. Die Träger des Unheils aber, die mit freiem Willen und klarer Erkenntnis von dem Herrn der Welten abgefallenen Geister, sind fortan ohne Wiederkehr von dem Urquell des Lebens getrennt. Sie können die Gegenwart des Allmächtigen nicht ferner ertragen. Sein bloßer Name oder jedes äußerliche Symbol seines Wesens reicht in der durch die Jahrhunderte ausgebildeten christlichen Volkssage hin, sie in ihre ewige Nacht zurückzuschleudern.

Dies der Glaube der Vorzeit, welchen die Sage dem Dichter entgegen brachte. Man sieht auf den ersten Blick, wie er derselben Punkt für Punkt geflissentlich den Krieg erklärt. Weit entfernt, den Herrn zu meiden, sucht Mephisto ihn auf. „Von Zeit zu Zeit sieht er den Alten gern und hütet sich, mit ihm zu brechen." Man könnte das für eine einfache Unverschämtheit des Teufels nehmen, wenn es nicht sofort durch die beste Autorität, durch den Herrn selbst, seine Bestätigung fände. „Ich habe deinesgleichen nie gehaßt," wird ihm auf sein keckes Räsonnieren und Prahlen entgegnet; er hat offenbar gar nicht so unrecht gehabt, als er sich rühmte, „daß der Herr ihn sonst gewöhnlich gerne sah."

So trägt denn hier auch sein Benehmen von dem Satan des Volksglaubens und dessen dichterischer Idealisierung bei Milton und Klopstock kaum einen Zug. Freilich mag Mephisto nicht gerade einstimmen in die Lobgesänge der Engel; er weiß von Sonnen und Sternen nichts zu sagen; er fürchtet, „sein Pathos möchte den Herrn zum Lachen bringen.“ Beschränkt, aber scharf haftet sein Blick am Engen, Besondern, an der einzelnen Erscheinung, an dem bunten, aus selbstsüchtigen Einzelbestrebungen sich zusammensetzenden Treiben der Menschenwelt. So sieht er nur die Widersprüche und Gegensätze, das Endliche, Unzureichende jedes Strebens und jeder Erscheinung. Das große, über dem scheinbaren Chaos waltende, die Willkür der persönlichen Freiheit in die Harmonie des Gesamtzweckes einfügende Gesetz bleibt ihm verborgen. Er findet es also herzlich schlecht auf der Erde, sieht nur, wie sich die Menschen plagen, wie sie, „den langbeinigen Cikaden gleich,“ zum Gehen so ungeschickt, als zum Fliegen, zwischen Sinnenknechtschaft und Geistesfreiheit mühsam sich abquälen. Sein Vortrag, weit entfernt von dem Ausdrucke teuflischer Bosheit, trägt vielmehr den Stempel einer rauhen Freimütigkeit, deren verbissene, engherzige Kritik sogar durch einen Anflug von gutmütigem Humor einigermaßen gemildert wird. „Die Menschen dauern ihn“; es mache ihm, dem Widersprecher von Handwerk, nicht einmal mehr Spaß, den Armen ihr Päckchen noch schwerer zu machen.

So erscheint das Böse und Unvollkommene schon in diesen einleitenden Andeutungen keineswegs als ein

unversöhnlicher, von außen herantretender Gegensatz, sondern als eine in den Plan des Ganzen eingefügte Erscheinungsform der Dinge. Sein Vertreter unterscheidet sich von den hochwaltenden Dienern des Lichtes hauptsächlich durch die Enge seines Gesichtskreises, die Einseitigkeit und Beschränktheit seines Standpunktes. Und ganz zweifellos wird die Absicht des Dichters ihn so zeichnen, sobald wir die nun zwischen Gott und Mephisto eingegangene Wette und den später durch sie herbeigeführten Vertrag des Dämon mit Faust unbefangen in Erwägung ziehen.

Gott selbst, nicht der Versucher, wendet den Blick zuerst auf den zwischen den mächtig ringenden Gegensätzen seiner Doppelnatur sich abmühenden Faust. Ohne Zorn, ja ohne Bedauern sieht er ihn einen guten Teil seiner Kraft an irrende Bestrebungen setzen. Er bezeichnet den dunkeln Drang eines guten Menschen als ausreichend, ihm den rechten Weg zu zeigen, und hebt dennoch den stets sich erneuernden Irrtum als ein unabänderliches Grundgesetz dieser ganzen Entwickelung ausdrücklich hervor. Ja noch mehr: er bedenkt sich keinen Augenblick, die Gefahren dieses Irrtums für den vorliegenden Fall geflissentlich zu vergrößern. Er selber fordert den Versucher zum Angriffe auf den zwar noch verworrenen, aber treuen und tüchtigen Diener heraus, nicht obgleich, sondern weil es sein weiser und liebevoller Ratschluß ist, ihn vor „dem Übel“ zu wahren, vor dem einzigen, wirklichen und todbringenden Übel:

> Des Menschen Thätigkeit kann allzuleicht erschlaffen,
> Er liebt sich bald die unbedingte Ruh',
> Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu,
> Der reizt und wirkt und muß, als Teufel, schaffen.

Dessen ist auch Mephisto im Grunde vollkommen kundig, so sehr er sich die Mühe giebt, das Bewußtsein seiner unfreiwilligen Dienstbarkeit sich zu verdunkeln und auszureden. Er bekennt sich gegen Faust „als einen Teil der Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft", ohne dadurch sich abhalten zu lassen, gelegentlich mit seinen Hoffnungen auf den endlichen Untergang des Lichtes und des gesamten, von demselben geweckten Lebens zu prahlen. Mit einem Worte: die widerstrebenden, hindernden, zerstörenden Kräfte der thatsächlichen Welt: die grobe und feine, das Menschentreiben in tausend Nervenfäden durchziehende Selbstsucht, der beschränkte, am Nächsten klebende Sinn, die nüchterne, dumm dreiste Schalkskritik, die auch das Erhabene nicht schont — diese ganze Gemeinheit und Alltäglichkeit des Lebens erhält hier durch die großartige Unbefangenheit des Dichters ihren Platz angewiesen in dem Haushalte des großen, von Gott geordneten Ganzen. Die Verneinung, die Schranke wird nicht als unversöhnlicher Gegensatz der schöpferischen Kraft beklagt, sondern anerkannt als die notwendige Bedingung ihres Eintretens in die Erscheinungswelt. Goethe weiß hier nichts von einem zwischen Gott und der sündlichen Kreatur geöffneten Abgrunde. Der Tod ist ihm nicht der Sünde Sold, sondern die unerläßliche Bedingung jedes seiner Natur nach stets unvollkommenen und darum endlichen Einzel-

lebens. Sündenfall und Erlösung durch Leiden sind ihm gleich fremd, denn Irrtum und Leiden sind als Grundbedingungen aller Entwickelung, alles begrenzten, das heißt alles für unsere Wahrnehmung wirklichen Daseins zu betrachten. Sie fortwünschen, hieße nichts anderes, als dem gesamten, erscheinenden Leben den Krieg erklären. Denn Leben ist Bewegung, ist Kampf, und ohne Kampf kein Sieg, kein Fortschritt.

So erklärt sich denn auch der Sinn des den nunmehr gereiften Plan des Gedichtes in sich schließenden Vertrages zwischen Faust und Mephisto. Goethe hat ihn, seine symbolische und allgemeine Bedeutung betonend, durch eine ganze Reihe von sinnbildlichen, mythologischen Veranstaltungen über das Gebiet des wirklichen Einzellebens hinausgehoben. Den gespenstigen Pudel läßt er seine ersten, magischen Schlingen um Fausts Schritte in dem Augenblicke ziehen, da der durch die Feststimmung kaum zurückgedrängte, schrankenlose Genuß- und Aufregungsdrang denselben aufs neue ergreift. Diesen Trieb irre zu leiten, ihn durch Überfüllung mit sinnlichem Genuß zur Quelle geistiger Trägheit und damit des einzig möglichen geistigen Todes zu machen, das ist deutlich der Plan des Verführers. Die Phantasmagorien des ersten Gesprächs sind darauf berechnet, Faust sicher und zugleich lüstern zu machen, mit dem trügerischen Gefühl seiner unbedingten Überlegenheit die verwegene, vorwitzige Lust in ihm zu stärken.

Vortrefflich versinnbildlicht dann der einschläfernde Gesang der Geister die eigentlich gefährliche Macht des

Versuchers: seinen Einfluß auf die in den Tiefen der Seele ihm zu Gebote stehenden, verräterischen Bundesgenossen, auf die sinnliche Begehrlichkeit, das ins Grenzenlose treibende Aufregungsgelüste, das mit Überspringung des Weges ans Ziel fliegen möchte und dann nur zu leicht müde und matt in den Staub sinkt. Es ist der Bemerkung wert, mit welcher unnachahmlichen Kunst die von der wachen Phantasie während des Osterspazierganges geschaffenen Bilder hier leise und traumhaft zu einem magischen, sinnbethörenden Zaubernetz sich durcheinander weben.

Die dann folgende Entscheidungsscene, welche den wirklichen Abschluß des Vertrages bringt, drängt noch einmal aufs eindringlichste alle bisher entwickelten Gefühls- und Stimmungsreihen zusammen: Fausts nach krankhafter Überreizung in doppelter Stärke zurückkehrende Verzagtheit, seinen Wunsch, sich zu betäuben, sich selbst zu entrinnen um jeden Preis, sein trotziges Sichlosreißen von dem zu mühevoll erfundenen Wege der unter täglich erneutem Kampfe mit dem Irrtum das Leben Zoll um Zoll erobernden geistigen Arbeit. Nur Speise, die nicht sättigt, verlangt er von seinem dämonischen Gefährten, Aufregung um der Aufregung willen, ohne Hoffnung auf dauernden Besitz und Genuß. Und dann giebt der Vertrag selbst stolz und entschlossen die Losung des ganzen Gedichtes aus:

> Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
> So sei es gleich um mich gethan!
> Kannst du mich schmeichelnd je belügen,

Daß ich mir selbst gefallen mag,
Kannst du mich mit Genuß betrügen,
Das sei für mich der letzte Tag!

So kündigt das Gedicht von Faust deutlich und ausdrücklich sich an als die Verherrlichung des rastlos fortschreitenden Lebens, der befreienden, überwindenden, rettenden That, des von Gott stammenden, durch Irrtum und Finsternis siegreich zum Lichte emporstrebenden, in seinem dunkeln Drange des rechten Weges sich wohl bewußten menschlichen Genies. „Wie ich beharre, bin ich Knecht.“[19]) Und: „Nur rastlos bethätigt sich der Mann.“ In diese inhaltschweren Worte drängt sich für uns der innerste Kern seines Gedankenreichtums zusammen. Man mag sie tadeln oder preisen, je nach eigenem Standpunkte und Stimmung, aber man wird zugeben, daß sie unzweideutig das Zeichen unsers Jahrhunderts tragen, dieser gewaltigen, alle Kräfte entfesselnden, in immer weitern und höhern Bahnen unaufhaltsam dahinjagenden Zeit, welche der Dichter von seiner hochragenden Geisteswarte heranbrausen hörte, und deren erstes Frühlicht er selbst noch begrüßte.

Man hat Hamlet das symbolische Drama des deutschen Volkes genannt, als eines Volkes unschlüssiger, geistreicher Träumer. Nun, ob die Geschichte am Ende der Jahrhunderte dies für einen bestimmten Standpunkt und eine bestimmte Zeit sehr erklärliche Urteil bestätigen wird, das läßt sich heute nicht absehen.[20]) Einstweilen aber möchten wir es als ein nicht ungünstiges Zeichen

deuten, daß der unsern Charakter und unsere Bildung am reinsten und vollständigsten vertretende Genius unserer großen Litteraturepoche sein größtes, umfassendstes Werk, sein dichterisch sittliches Glaubensbekenntnis, in dem Kultus der That gipfeln läßt, nicht in dem des Traumes und des Gedankens. Daß dieser Plan eine Ausdehnung der Handlung über das Gesamtgebiet der vom Dichter selbst siegreich durchschrittenen männlichen Entwickelungssphäre verlangte, liegt auf der Hand. Es ergiebt sich daraus für uns die Unvermeidlichkeit jenes harten und ästhetisch, wie wir gezeigt zu haben glauben, nicht vorwurfsfreien Zustammenstoßes mit dem tragischen Charakter der das Bruchstück abschließenden Handlung. Und dennoch glauben wir allen Grund zu haben, dem Dichter zu danken, der sich durch diese Erwägung nicht etwa bestimmen ließ, das Drama unvollendet zu lassen.

Es ist sehr begreiflicher Weise nicht jedermanns Sache, durch die mitunter recht wunderlichen und nicht immer geschmackvollen Hüllen zu dringen, unter welchen der überreiche Gedankeninhalt des sich hier anschließenden zweiten Teiles sich dem oberflächlichen Blicke entzieht. Aber daß der auch dort zu hebende Schatz die Mühe des Suchens lohnt, dessen sind die ernstlich strebenden Freunde des Dichters bei aller Verschiedenheit ihrer Gaben, Voraussetzungen und Standpunkte mit jedem Jahrzehnt der sich mächtig erweiternden und vertiefenden Faustlitteratur erfreulicher inne geworden.

Möge es dem Verfasser dieser Zeilen vergönnt sein, durch die Darlegung seiner Ansichten auch über diesen dunkeln und vielfach bestrittenen Teil des Gedichtes, wenn auch nicht als einen Wissenden, so doch als einen redlich und nicht ganz erfolglos Suchenden sich zu bewähren und seinen Lesern einen Teil der Freude und Anregung zu vermitteln, die er selbst in verschiedenen Epochen seines Lebens diesen Studien verdankt hat.



Fünfte Vorlesung.

Des zweiten Teiles erster und zweiter Akt.

Faust, dem zerstreuenden und abschwächenden Einflusse des vornehmen Welttreibens durch idealen Schönheitskultus entrückt, gesundet geistig im vertrauten Verkehr mit der Antike.



Wir wenden uns nun zu einer Aufgabe, welche von den bisherigen Erörterungen sich wesentlich unterscheidet. Die Betrachtung des ersten Teiles versuchte in den innern Bau und Zusammenhang eines allen geistig lebenden Deutschen wohlbekannten und bis zu inniger Vertrautheit gegenwärtigen Kunstwerkes einzudringen. Gestalten von plastischer Fülle und lebendigster Farbenpracht traten uns auf jedem Schritte entgegen. Der Text vereinigte unübertroffenen Wohllaut mit schlichtester, volkstümlichster Einfalt. Wohin wir blickten, begrüßten uns tiefsinnige Kernsprüche, Offenbarungen heiterer, männlicher Weisheit und echten Humors als alte, liebe, zu unserm täglichen geistigen Verkehr gehörende Bekannte, und in unwiderstehlichen Tönen erklang daneben die nie mißzuverstehende Sprache der Leidenschaft und des Herzens. Auf unserm Wege, der durch das reichste, blütenduftigste Gefilde der vaterländischen Dichtkunst uns führte, war nicht sowohl Ermüdung zu fürchten, als jene Zerstreuung, welche bei Betrachtung des anziehenden Einzelnen die Überschau

über das Ganze verliert, und zumal eines eben so labyrinthisch verschlungenen, wie reichen und köstlichen Ganzen. Denn, erinnern wir uns, wir hatten es nicht mit einem einheitlichen, aus einem Plan und Guß entstandenen Kunstwerke zu thun. Die Zweifel, Hoffnungen und Leidenschaften Goethes, des Jünglings, durchkreuzten in den Scenen des ersten Teils sich wunderlich genug mit den Betrachtungen, Erinnerungen, ja mit den launenhaften Geistesspielen des gereiften, lebenserfahrenen Mannes — und gerade in der tragischen Katastrophe glaubten wir einen sittlich ästhetischen Widerspruch betonen zu müssen. Die Tragödie mußte unbefriedigend schließen, um dem aus ihr herausgewachsenen großen Lebensgedichte Raum zu gewähren.

Vor diesem letztern angelangt, sehen wir nun die Scene sich wesentlich ändern und bei jedem Blicke uns daran erinnert, daß wir das Meisterstück des blühenden, vollkräftigen Künstlers hinter uns ließen, um uns in das ihm sich anschließende Vermächtnis des alternden Denkers zu vertiefen. Es soll damit natürlich nicht gesagt werden, daß hier für uns die zauberische Formschönheit des ersten Teiles etwa so plötzlich und vollständig verschwinde, wie es für so manchen namhaften und einflußreichen Beurteiler der Fall gewesen und noch ist. Vielmehr enthalten auch diese Spätfrüchte eines so reichen und beglückten Menschenlebens für uns noch wahre Kleinode in schönster Vollendung, reich und glänzend genug, um den Rang ihres Eigners dem ersten Blick zu verraten. Zu den süßesten und erhabensten Weisen deutscher Dichtkunst gehört die des

Elfenchores, unter dessen Zauberklängen sich Fausts schon oben besprochene und von unserm Standpunkte gewürdigte Heilung vollzieht:

> Wenn sich lau die Lüfte füllen
> Um den grünumschränkten Plan,
> Süße Düfte, Nebelhüllen
> Senkt die Dämmerung heran;
> Lispelt leise süßen Frieden,
> Senkt das Herz in Kindesruh,
> Und den Augen dieses Müden
> Schließt des Tages Pforte zu.

Und dann weiter das Nachtbild:

> Nacht ist schon hereingesunken,
> Schließt sich heilig Stern an Stern;
> Große Lichter, kleine Funken
> Glitzern nah und glitzern fern;
> Glitzern hier, im See sich spiegelnd,
> Glitzern dorten klarer Nacht;
> Tiefsten Ruhens Glück besiegelnd
> Herrscht des Mondes volle Pracht.

In diesem Wohllaut bewegt sich die ganze erste Scene. Kaum weniger schön ist die prächtige Einleitung der klassischen Walpurgisnacht und die Schilderung des Festes der Meergötter. Der ganze dritte Akt, die „Helena", allerdings in einzelnen Teilen früher geschrieben als alles übrige, erinnert an die Formschönheit der Iphigenie, und an einzelnen trefflichen Stellen fehlt es selbst nicht in den schwächsten Teilen des Gedichtes.

Dennoch wäre es vergeblich, die unliebsamen Spuren des höhern Alters und der in Manier erstarrenden Kunstfertigkeit hier verkennen oder wegleugnen zu wollen. Die vielberufene Goethesche Geheimratssprache, das Spielen mit seltsamen Wortbildungen, die vornehm und feierlich sich ankündigenden Trivialitäten, die gezierten, geistreich thuenden Redepantomimen und Bücklinge, mit welchen das Heer der Nachahmer nachher so argen Unfug in dem deutschen Schriftwesen getrieben, sie treten nirgends so deutlich und massenhaft auf, wie in den Wanderjahren und hier. Wir lesen da Ausdrücke wie: „in Kreis' um Kreise kennt er Stund' und Haus," oder: „mein Weibchen rumpfte diesem bunten Rock," ferner: „er will den Forst verarmen" — „mit diesem allen weiß er zu gebahren" — „zur Wildernis entweichen" — „ich bin der Mann, das Glück ihm zu beschleunen" — „mich widern schon antikische Collegen" — „den letztesten hat Hercules erschlagen" — „hier sind wir nicht willkommne Gast'" 2c. Die Blumenlese ließe sich bekanntlich ohne Mühe vervielfältigen.

Noch störender, namentlich für die größeren Leserkreise, ist aber die stufenweise zunehmende Verflüchtigung der Handlung in keineswegs durchweg geschmackvolle und leicht verständliche Allegorien, verbunden mit der schon im ersten Teile, in der Walpurgisnacht und dem Wahlpurgisnachtstraum, nur zu bemerkbaren encyklopädischen Redseligkeit des Dichters, welche die Durchführung des Hauptgedankens nach Laune und Gelegenheit unterbricht und kreuzt, um Bestrebungen und

Stimmungen mannigfachster Art einen Ausdruck zu geben. Weit mehr als im ersten Teile des Werks tritt die Person des Dichters hinter den Personen des Dramas, tritt seine Reflexion über die Handlung mitten im Gange der Handlung hervor. Mephisto namentlich, der beiläufig, wie wir sehen werden, seinen satanischen Charakter wieder zu gutem Teile mit dem des personifizierten, nüchternen Menschenverstandes und scharfen Witzes vertauscht, übernimmt mehrfach geradezu die Rolle des Chors und wendet sich mitten im Dialog mit allerhand Randbemerkungen an die Zuschauer.

Dagegen hat der vorliegende Teil des Gedichtes, nach unserer, hoffentlich der Beweise nicht entbehrenden Überzeugung, vor seinem berühmtern und beliebtern Vorgänger bei alledem einen nicht geringen Vorzug voraus, nämlich seinen noch bedeutenderen und tieferen Gedankengehalt und einen Reichtum von belehrenden und wahrhaft erhebenden Aufschlüssen, welche er, von der klaren Betrachtungshöhe des reifen Alters herab, über Goethes innerstes Seelenleben, über seine endgültigen Überzeugungen und Lebensergebnisse gewährt.

Diesen Schätzen sorglich forschend nachzugehen, dürfte die Mühe auch für den Betrachter lohnen, welcher, nur an die rein menschlichen und sittlichen Seiten des gewaltigen Rundgemäldes sich haltend, an den besondern künstlerischen und wissenschaftlichen Bestrebungen des Goetheschen Alters, als an ihm fern liegenden Geheimnissen, gleichgültig vorüberginge.

Die von uns anzuwendende Untersuchungsmethode wird, der Natur des Gegenstandes entsprechend, von

der auf den ersten Teil angewendeten wesentlich abweichen müssen. Der planmäßige Gang des nicht aus leidenschaftlichen Ergüssen zusammengeflossenen, sondern in stetiger, oft mühsamer Geistesarbeit Stück für Stück zusammengesetzten Werkes schreibt ein dem entsprechendes Verfahren für dessen Studium vor. Der Erklärer hat hier vor allem in gedrängt anschaulicher Darstellung die wesentlichen Züge der Handlung bloßzulegen, gleichsam die festen Ringe einer mit reichen, phantastisch buntem Blumenschmuck umwundenen Kette. Er hat dabei (wenigstens denken wir unsere Aufgabe so zu stellen) die Allegorien in ihren Hauptzügen, mit Vermeidung aller verwirrenden Kleinigkeitskrämerei zu deuten. Demnächst wird es sich hoffentlich ausführbar erweisen, den für uns von Schritt zu Schritt sich deutlicher offenbarenden Grundgedanken der Dichtung und ihr sittliches Endergebnis ohne allen mystischen Kram anschaulich und überzeugend hervortreten zu lassen.

Wie Faust von der heilenden Kraft der Natur und der Zeit durch die Krisis geführt wird, welche das Trauerspiel von dem heiter lehrhaften Drama des zweiten Teiles scheidet, wurde bereits oben berührt und erwogen. Daß die Wendung dramatisch nicht tadelfrei sei, wurde zugegeben, aber aus den höhern Absichten des Gedichtes erklärt. Die Ausführung, jenen Standpunkt einmal begriffen und zugegeben, ist dann vollendet und über alles Lob erhaben. Bezeichnend für die gesamte Färbung des sich eröffnenden Dramas bringt mit dem neuen, für Faust aufgehenden Tage

ein voller Strom erfrischenden Lebens auf ihn herein. Im Vorgefühl des geistigen und sittlichen Genesens rafft Faust sich freudig empor, da er den Zuruf der Geister vernimmt, das Symbol und Programm des Gedichts:

> Säume nicht, dich zu erdreisten,
> Wenn die Menge zaudernd schweift!
> Alles kann der Edle leisten,
> Der versteht und rasch ergreift.

Er erhebt sich in der Pracht des heraufglühenden Morgens; noch nicht, wie sich von selbst versteht, etwa in sich erneuert und sittlich vollendet, aber dennoch ein anderer, als wir ihn verließen. Der düstere, verzweifelnde Träumer ist fort; auch die Leidenschaft hat ausgetobt. Aber nicht Stumpfheit und Abspannung ist an ihre Stelle getreten, sondern der kräftige Beschluß, „zum höchsten Dasein immerfort zu streben." Die prachtvolle Scene des Sonnenaufganges wird ihm zum wohlverstandenen Symbol seines Wesens und seiner Bestimmung. Wohl schaudert er geblendet zurück, (wie einst vor der Offenbarung des Erdgeistes), da sein Auge dem strahlenden, weltbelebenden Sinnbilde der Wahrheit begegnet. Aber nicht in ohnmächtiger Verzweiflung, wie damals, erkennt er seine Beschränkung, sondern in männlicher, gesunder Ergebung. Er hüllt sich „in den jugendlichsten Schleier", jenen Schleier etwa, den der Dichter des Faust in den herrlichen Worten der „Zueignung" seiner Gedichte aus den Händen der Wahrheit erhalten zu haben sich rühmt.[21]) Die

Sonne im Rücken lassend, wendet das sterbliche Auge dem Wassersturze sich zu, dem Sinnbilde der rastlos fortstürmenden, zerstörenden, aber auch schaffenden und erquickenden Manneskraft, und dem darüber in bunten Farben schimmernden Bogen des Friedens, der irdisch zerteilten und verhüllten Form des in seiner himmlischen Reinheit unserm Auge unerträglichen Lichtes. „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben." In die Hülle der Erscheinung gebannt, in mannigfachen Formen sich bergend, offenbart sich nur nach und nach dem redlichen Sucher das Grundgesetz alles Lebens und Wirkens. Wer den mühsamen Weg der Erforschung des Einzelnen nicht gehen mag, den wird die Erkenntnis des Ganzen nimmer erfreuen.

So ist denn im ganzen und großen der Weg zur Genesung gefunden. Es bleibt zu zeigen, wie Faust ihn im Sinne des Dichters durchmißt.

Daß er aus den Schrecknissen der Tragödie keineswegs etwa zu asketischer Einkehr in sich selbst sich wendet, ja, daß auch ernste und volle Hingabe an eine endgültig anerkannte Lebensaufgabe in diesem Augenblicke noch weit über seine Kraft geht, darüber dürften diejenigen Leser, deren Zustimmung zu unsern bisherigen Ausführungen wir etwa erlangt hätten, eine rechtfertigende Erklärung kaum noch verlangen.

Es ist durchaus, so scheint es uns, im Auge zu behalten, daß eben in Fausts Liebe zu Gretchen die sinnlich geistige Jugendliebe nur als eine Episode der männlichen Entwickelung sich dargestellt hat, und daß die tragische Wendung dieser Episode, als mit der

beabsichtigten Fortführung der Handlung eigentlich unvereinbar, in ihren Wirkungen auf Faust durch die Dazwischenkunft der Elfen (der heilenden und beruhigenden Naturkraft) abgestumpft, teilweise aufgehoben zu denken ist, so daß wir Faust am Anfange des zweiten Teiles lediglich als den aus schwerer, aber nicht unsühnbarer, leidenschaftlicher Verirrung zu neuem Lebensmute gesundenden Mann zu denken haben.

Aus solcher Verirrung aber erhebt sich der Charakter keineswegs plötzlich auf die lichten Höhen unsträflicher Weisheit. Nicht sprung- und flugweise geht es aus diesen Abgründen aufwärts, sondern auf dem mühsam sich emporwindenden Pfade eines mannigfaltigen, bis ans Ende im einzelnen dem Irrtume unterworfenen Bildungs- und Wirkungs-Strebens.

Demgemäß treffen wir Faust im Beginne der neu sich aufrollenden Handlung zwar auf neuem, größerem Schauplatze, rüstig und frisch, aber keineswegs einig mit sich über seine Absichten und Ziele.

In Mephistos Begleitung erscheint der so lange in den niedern Sphären der Gesellschaft, unter Studenten, Bürgermädchen, Soldaten und gewöhnlichem Hexenpöbel umhergetriebene Doktor am Hofe des Kaisers. Er fühlt sich sichtlich dem privaten Dasein entwachsen und gedenkt, sich auf den bewunderten und beneideten, weithin gebietenden Höhen des Lebens zu versuchen.

Bemerkenswert und eine nicht üble Antwort auf die Klagen über die reaktionsfreundliche Geheimrätlichkeit Goethes ist nun zuvörderst die Färbung des uns hier enthüllten Bildes jener Kreise. Das Bild ist eher alles

andere, als geschmeichelt und erinnert sehr an die Hexenküche und die Walpurgisnacht. Mephistos, des scharfen und klaren Beobachters, unerbittliche Laune führt überall den Pinsel.

Gleich die erste Scene ist wenig erbaulich. Der Kaiser, vom Römerzuge zurückgekehrt, hat, wie er meint, für sich selbst die Krone, für seine Getreuen die Kappe heimgebracht. Er rüstet sich gerade, mit südlich heiterm Glanze den Fasching zu feiern, als ihn unerwartet von allen Seiten her die Klagen seiner hohen Diener bedrängen. Unwillig befremdet, daß man am Festestage ihm ernste Gedanken zumute, hört er die Vorträge des Kanzlers, des Heermeisters, des Marschalls an. Das Reich, so zeigt es sich, liegt im Argen, Gewalt geht vor Recht, der Soldat meutert, die Kassen sind leer, die Schulden nehmen zu; nicht einmal der Inhalt der Keller ist mehr dem „unendlichen Gesäufte" der edeln Herren gewachsen.

Da erweist Mephisto sich als den Mann der Zeit und der Lage. An Stelle des trunkenen Hofnarren hat er sich eingedrängt und, einmal zum Worte gekommen, giebt er den Ton korrekter, zu Erfolgen führender Gesinnung meisterhaft an. Er hat nicht zu klagen, wie jene Übelgesinnten. Wie könnte denn da das Glück fehlen, „wo Majestät unweigerlich gebeut", wo „guter Wille, Verstand, Thätigkeit" sich belebend, ausstrahlend von derselben verbreiten?

Daß Mephisto eben keinen patriotischen Beruf in sich fühlt, die Zustände etwa gründlich zu bessern, wird man natürlich finden. Aber auch Faust hat bei

seiner Einmischung zunächst nur noch selbstische Absichten. Er will nicht sowohl nützen, als sehen, lernen, Einfluß gewinnen, thätig sein um der Aufregung und des Zeitvertreibes willen. So giebt er sich dazu her, im Verein mit Mephisto durch schwindelhafte Finanzoperationen, bei deren Schilderung der Dichter mit politisch satirischen Seitenblicken nicht sparsam ist, den trügerischen Schein des Wohlstandes und des Glückes über die hohe Gesellschaft zu verbreiten.

Hier legt nun der Dichter jenes seltsame Maskenspiel ein, in welchem die Handlung der nächstfolgenden Scenen sich ankündigt und allegorisch vorbildet, und welches für den unbefangenen Sinn, wenn nicht gerade zu den am schwersten verständlichen, so doch zu den verschnörkeltsten und unerquicklichsten Teilen des ganzen Gedichtes gehört. Hier zuerst ergeht sich die Sprache mit Behagen in jenen vornehmthuenden Seltsamkeiten, welche den zweiten Teil des Faust bei vielen Lesern so in Verruf gebracht haben. Hier zuerst macht sich des Dichters bekannter Hang zu geheimnisvoll symbolischen Spielereien in bequemer Breite geltend und überladet das Gedicht mit einer Menge für Verständnis und Wirksamkeit des Ganzen, wie es uns scheinen will, ziemlich überflüssiger Zuthaten, ein reicher Stoff für die in ästhetischer Filigranarbeit geübten Erklärer.

Den Anfang des Festes machen die herkömmlichen Charaktermasken, wie Goethe sie für die weimarischen Hoffeste so oft mit aufzusagenden Sprüchlein auszurüsten verurteilt war; nur reden sie hier noch ge-

zwungener und inhaltloser, als es in jenen Maskenspielen einer früheren Zeit meistens der Fall war.

Bedeutung gewinnt das Gewimmel erst mit dem Auftreten antiker Gestalten, in welchen die demnächst ausführlich zu betrachtende Entwickelungsstufe des Goethe-Faustischen Bildungsganges symbolisch sich einführt. Mit besonderem Nachdruck wird schon hier der für Goethe so entscheidend gewordene Gegensatz zwischen nordisch barbarischem und antik klassischem Geschmacke betont. Selbst hier, auf dem nordischen Mummenschanz, so erfahren wir, verliere die Antike nicht Charakter und Anmut.

Eine Reihe allegorischer Gestalten, Grazien, Furien, Furcht, Hoffnung, Klugheit 2c., führen sie ein und lassen sich vorerst in ziemlich nüchterner Spruchweisheit über alle möglichen Dinge vernehmen. Thersites muß die gemeine Scheelsucht des geistigen Pöbels veranschaulichen; Fledermaus und Otter schälen sich aus dem Doppelzwerge heraus, in den er sich verwandelt. Dann naht die Hauptallegorie, von dem Herold ziemlich hoffestmäßig pedantisch beschrieben.

Auf riesigem, prachtvollem Wagen, von Drachen gezogen, prangt Faust als Plutus, als Vertreter des Reichtums, des geistigen und des materiellen, wie die allegorische Handlung, in schwankender Wechseldeutung herüber und hinüber schillernd, das ausführt. Sein Wagenlenker auf dem Zuge durch das Maskengewimmel der vornehmen Welt ist ein schöner, glutäugiger, juwelengeschmückter Knabe, als „Poesie und Verschwendung“, im Festhalten jenes Doppelsinnes, ausdrücklich be-

zeichnet, so daß nach beiden Richtungen hin ihre Verwandtschaft in anmutig sinniger Wechselrede betont wird.

Plutus bekennt, daß er dem Knaben seinen schönsten Besitz verdanke, den grünen, lebendigen, seine Stirne schmückenden, von jenem dargereichten und geflochtenen Lorbeerzweig. Wo der „Lenker“ erscheint, glühen auch unter der trivialen Menge hellleuchtende Flämmchen empor, aber nur wenige davon dauern ein Weilchen, die meisten erlöschen im Aufblitzen. Die Stellung des Dichters, des schöpferischen, von dem Zauber der Schönheit gefeiten Künstlers, zu der gewöhnlichen Masse, wie zu den Lieblingen des Glücks wird da überall deutlich versinnbildlicht. Sie empfängt ihre Weihe in den schönen Abschiedsworten, mit welchen Plutus den Lenker entläßt:

> Nur wo du klar ins holde Klare schaust,
> Dir angehörst und dir allein vertraust,
> Dorthin, wo Schönes, Gutes nur gefällt,
> Zur Einsamkeit, — da schaffe deine Welt!

In drastischem Gegensatz gegen diese beiden Vertreter des Nützlichen und des Schönen hat Mephisto, als „Geiz“, seinen höhnischen Spaß mit dem Maskenpöbel, der in plumper, materieller Gier über die poetischen Gaben des Lenkers herfällt und sich dann, wie billig, geäfft findet.

Auch dem Kaiser und seinen Hofleuten wird im Grunde wenig geschmeichelt. Wie das wilde Heer stürmen sie heran, der Kaiser als „Pan“, seine Ge-

nossen als Gnomen und Faunen, sämtlich Vertreter roher Naturgewalt und Begierde im Gegensatze gegen die olympischen, durchgeistigten Lichtgestalten; und da sie vorwitzig der Geist- und Feuerquelle des Plutus nahen, werden sie nach der ersten, staunenden Verwunderung durch magische Flammenglut tüchtig geneckt, wenn auch vor der Hand nur im Scherz. Ihre Rolle ist vornehmer und äußerlich stattlicher, aber nicht viel würdiger als die jener platten Zechbrüder, mit welchen einst Mephisto in Auerbachs Keller seinen Scherz hatte.

Und dieser satirische Ton darf dann recht nach Herzenslust ausklingen in der ganzen Schilderung, welche das Gedicht demnächst von den wirklichen Leistungen und Schicksalen Fausts am Hofe entwirft. Zuerst wird der Maskenscherz des Plutus, des Reichtums, scheinbar an den Hofleuten zur Wahrheit. Fausts und Mephistos phantastischer Finanzplan hat glänzenden Erfolg. Mit begeisterter Zuversicht wird das Papiergeld genommen, welches der Kaiser auf ihren Rat als Assignaten auf die unermeßlichen, im Boden des Reiches angeblich vor Alters vergrabenen Schätze ausstellen läßt. Und nun erfüllt sich denn in ergötzlicher Weise jener die Lage vortrefflich kennzeichnende Spruch des Mephisto:

> Wie sich Verdienst und Glück verketten,
> Das fällt den Thoren niemals ein.
> Wenn sie den Stein der Weisheit hätten,
> Der Weise mangelte dem Stein.

Der Kaiser hat nichts Eiligeres zu thun, als die liederlichen Hofleute mit freigebigen Geschenken zu überhäufen, und diese ihrerseits wetteifern, das leicht gewonnene Gut in den altgewohnten Lieblingsthorheiten zu vergeuden. „Von Mut und Lust zu neuen Thaten“, muß der Kaiser klagen, „ist nirgends die Rede“. Der mittlerweile nüchtern gewordene Hofnarr erweist sich als der einzige Kluge, denn „noch heute Abend wird er im Grundbesitz sich wiegen“, noch ehe die geschenkten Papierchen ihren Kurs verloren haben.

Faust aber, auf einmal der Mann der Gunst und der Mode, sieht durch das bereits Geleistete sich zur Erfüllung höherer, schwererer Anforderungen verurteilt. Des Kaisers Wünsche wachsen mit seinen Genüssen Der geniale, neu gewonnene Diener hat sich als trefflichen Gesellschafter und als gewandten Geschäftsmann erwiesen. Warum sollte er seine Macht nicht auch auf kaiserliches Geheiß im Gebiete der Schönheit, der Kunst bewähren? Mit der die vom Glücke verwöhnte Unwissenheit kennzeichnenden Unbefangenheit mutet man ihm zu kaiserlicher Unterhaltung die Heraufbeschwörung des Paris und der Helena zu. Das antike Schönheitsideal, versunken wie es ist unter dem Schutt der Jahrhunderte, soll aus dem Grabe erstehen, soll Fleisch und Blut gewinnen unter des Künstlers belebendem Hauch, damit Majestät und Gefolge um ein paar langweilige Stunden herumkommen. Faust wird es bald erfahren, daß ein Hofgelehrter eben keine Sinekure bekleidet. Im Vertrauen auf die stets bereite Hilfe seines ebenso verständigen

und erfindungsreichen als sarkastischen Gefährten giebt er die Zusage und erfährt dann zu spät, daß er zuviel versprochen.

„Das Heidenvolk", meint Mephisto, „geht mich nichts an,
Das haust in seiner eignen Hölle."

Will wohl sagen: im Reiche des echten Schönen, wie Goethe es bekanntlich seit der Zeit seiner italienischen Reise in Kunst und Sage des Altertums verehrte, dort hat moderner, zersetzender Witz und noch so scharfer Alltagsverstand keine Gewalt. Dorthin darf nur das an den Brüsten der Natur getränkte und durch die Offenbarungen des Weltgeistes gereifte Genie sich wagen, und auch dieses nicht ohne Gefahr des Mißlingens.

In seltsam mystischer Weise wird Natur und Gefahr des Unternehmens geschildert in jenem vielerörterten und gedeuteten Rätselwort von den „Müttern":

Ungern entdeck' ich höheres Geheimnis.
Göttinnen thronen hehr, in Einsamkeit;
Um sie kein Ort, noch weniger eine Zeit,
Von ihnen sprechen, ist Verlegenheit:
Die Mütter sind's.

Und dann die Anweisung, sie zu zwingen:

Versinke denn! Ich könnt' auch sagen: Steige!
'S ist einerlei. Entfliehe dem Entstandenen
In der Gebilde losgebundne Reiche!
Ergötze dich am längst nicht mehr Vorhandnen! —
Ein glühnder Dreifuß thut dir endlich kund,
Du seist im tiefsten, allertiefsten Grund.
Bei seinem Schein wirst du die Mütter sehn;

Die einen sitzen, andre stehn und gehn,
Wie's eben kommt; Gestaltung, Umgestaltung,
Des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung,
Umschwebt von Bildern aller Kreatur.

Mit einem zauberischen Schlüssel solle er den Dreifuß berühren und so ihn und die Mütter mit sich zur Erde emporheben.

Und hast du ihn einmal hierher gebracht,
So rufst du Held und Heldin aus der Nacht,
Der erste, der sich jener That erdreistet;
Sie ist gethan, und du hast es geleistet.
Dann muß fortan nach magischem Behandeln
Der Weihrauchsnebel sich in Götter wandeln.

Den Namen dieser Allegorie hat Goethe nach Eckermanns bekannter Angabe einer Stelle im Marcellus des Plutarch entnommen, wo von der Stadt Engyon in Sicilien gesagt wird, sie sei berühmt durch die Verehrung von Göttinnen, welche man „Mütter" nenne. Gedanke und Ausführung der ganzen Episode sind aber sicherlich echt goethisch. Die Stelle umschließt einen der wichtigsten Punkte des Gedichtes und ist mit Recht von den Auslegern von jeher mit besonderer Sorgfalt behandelt worden.

Offenbar schickt der Dichter hier sich an, den Charakter seines Helden der Läuterung und Reinigung entgegenzuführen, welcher er selbst den bleibendsten Gewinn und die reinsten Freuden zu verdanken sich bewußt war; der Läuterung durch einen ernsten schöpferischen Kultus des in den Meisterwerken des klassischen Altertums zur

Erde herabgestiegenen Schönheitsideals. Mit welcher Inbrunst Goethe und sein ebenbürtiger Freund dasselbe verehrten, mit welcher heiligen Andacht, welchem strengen, hingebenden Ernste sie seinem Dienste sich weihten, davon ist ihr gemeinsames Wirken ein einziges, fortlaufendes Zeugnis. Goethe im besonderen datierte von seinem Eindringen in den Geist der Alten ein neues Leben, eine völlige, geistige Wiedergeburt, deren ernster Entzückungen er oft mit fast religiöser Begeisterung gedenkt. Tiefe Einkehr in sich selbst, fast schroffes Sichabwenden von dem Treiben der ihn umgebenden Gesellschaft bezeichnete bei ihm den ernstlichen Beginn dieser Studien.

Er war schon ein paar Jahre vor der italienischen Reise dem Hofleben fast fremd geworden, vielen Freunden und Bekannten ein Rätsel, und nach der Rückkehr von Rom steigerte diese Stimmung sich noch, bis sie, nach völliger Aneignung und Verarbeitung des neuen Bildungselementes einer zweiten, dichterischen Jugend wich.

Dem entsprechend wird denn auch Faust durch die erste, ernstliche, wenn auch der äußern Veranlassung nach noch frivole Bemühung um jenes alte und doch ewig junge Palladium schöner Menschlichkeit weit von dem Treiben des Tages in nächtliche Einsamkeiten entrückt. Nur die festeste männliche Entschlossenheit führt ihn dem heiligen Dreifuße, dem uralten Symbole der Weisheit, zu, durch dessen Berührung er Gewalt gewinnt über die Urformen der Dinge, über die Grundbedingungen des schönen, naturgemäßen Seins, welche

der Künstler kennen und beherrschen muß, wenn es ihm gelingen soll, „Held und Heldin der Gruft entsteigen zu lassen", seine Träume als sinnlich schöne Offenbarungen des Geistes unvergängliche Gestalt gewinnen zu lassen.

Was Goethe hier unter dem Bilde der in Einsamkeit thronenden Mütter feiert, das besingt Schiller, wenn uns unsere Ahnung nicht trügt, in jenem tiefsinnigen Gedichte „von den Regionen, wo die reinen Formen wohnen". Es erinnert uns an Platos Lehre von den Ideen, den körperlosen Urgestalten der in der Sinnenwelt vorhandenen Dinge, auch an gewisse Bestrebungen Goethes auf den Bahnen der exakten Wissenschaft, an seine Bemühungen um Auffindung der Urform, des geheimnisvollen, einheitlichen Entwickelungsgesetzes der organischen Schöpfung.

Indem Faust mit dem heiligen, glühenden Dreifuße emporsteigt, hat der Beginn einer geistigen Wiedergeburt in ihm sich vollzogen. Die unbändige, ruhelose That- und Genußsucht ist in den ernsten, heiligen Dienst des Schönen eingetreten und hat damit, wie wir bald sehen werden, einen mächtigen Schritt auch auf dem Wege zum Wahren und Guten zurückgelegt.

So erscheint denn das Urbild der Schönheit, die göttliche Helena, durch Fausts Vermittelung, wenn auch vorerst nur als flüchtiger Schatten vor dem in vornehmer Langweile ihrer harrenden Hofe. Ihre Wirkung auf die da versammelte Menge wird mit demselben eiskalten Spotte gezeichnet, der die sämtlichen Hofscenen des Gedichtes durchfröstelt. Erst Paris, dann Helena

werden von Herren und Damen teils mit sinnlichem Wohlbehagen gelobt, teils im Ärger verletzter Eitelkeit albern bekrittelt, je nach Alter, Geschlecht und Stimmung der nur in geistloser Gemeinheit sich gleichenden Zuschauer. Nur Faust ist selig, entzückt. Ein neuer Lebensstern ist ihm aufgegangen. Alle Wohlgestalt, die er sonst jemals erblickte, ist nur ein Schaumbild solcher Schöne. Er zollt ihr

Regung aller Kraft,
Den Inbegriff der Leidenschaft,
Neigung, Lieb', Anbetung, Wahnsinn.

Der Künstler hat sein Ideal geschaut. Zur glühenden Begierde, zu mächtigem, vor nichts zurückbebendem Entschluß steigert sich seine Freude, seine Sehnsucht. Wiederum wallt das alte, leidenschaftliche Blut siedend empor, wenn auch diesmal von edlerem Feuer erwärmt. Der stürmische, voreilige Versuch, das vor der Hand nur Geschaute in einem Sprunge zu bleibendem Besitz zu erobern, scheitert, wie die frühern ähnlichen, an dem Grundgesetz des Lebens, welches nur um Mühe und Arbeit alles Köstlichste spendet. Die Erscheinung entschwindet, und in jähem Rückschlage sehen wir den Übermenschen zu Boden sinken.

Zurückgeworfen ist der erste Anprall seines hochfliegenden Beginnens, aber unwiderruflich ist sein Entschluß gefaßt. Am Hofe ist nun seines Bleibens nicht mehr. Der Mann des idealen Schauens und Schaffens hat da so wenig seine Stelle, als er sie einst in der wüsten Gesellschaft des Blocksberges fand. Es beginnt die Periode seiner geistig künstlerischen Durchbildung und

Reife, und durch eine Reihe allerdings oft recht wunderlicher und bunter Allegorien leitet der Dichter sie ein, um sie dann in den trefflichen, bei aller Symbolik und Allegorie doch echt dramatischen Scenen des dritten Aktes zum Abschlusse zu bringen.

So führt uns denn die Eröffnung des zweiten Aktes in Fausts altbekanntes Studierzimmer zurück, in nicht mißzuverstehender, sinnbildlicher Hindeutung auf die nunmehr eingetretene, entscheidende Wendung.

Vergebens hat der Versucher damals jenen verhängnisvollen Augenblick sich zu nutze gemacht, als Faust in Unmut sich und die Welt verfluchte, als er sich freventlich lossagte von „Vernunft und Wissenschaft", jenen besten Bundesgenossen in aller irdischen Trübsal. Vergeblich hat er ihn fortgeschleppt durch die wüste Öde des Lebens, durch zerstreuenden Sinnengenuß. Es ist ihm mit nichten gelungen, diesen Geist dauernd und ohne Wiederkehr von seinem Urquell abzuziehen und von den mühevollen, aber richtigen Wegen, auf denen er früher ihn suchte.

Das Ideal im Herzen, gegen das Gemeine forthin gepanzert, sehen wir den menschlichen Partner der gefährlichen Wette zurückgekehrt in das alte Rüsthaus des Geistes, wo er einst seine ersten Waffen sich schmiedete. Mephisto selbst, hier ganz deutlich schon der *wirklich*, nicht nur zum Scheine dienende Teil, hat ihn hergebracht, als zu dem vom Schicksale ersehenen Ausgangspunkte einer neuen und edleren Reihe von Bestrebungen. Bevor diese anhebt, bedarf der Held aber noch der Stärkung und Ruhe, und der Dichter benutzt

diese Pause der Handlung, um durch eine hier bequem sich einschiebende Episode sein Herz von gewissen Erfahrungen und Beobachtungen zu erleichtern, die den Veteranen geistiger Kämpfe selten erspart bleiben.

Es handelt sich um einige Seitenhiebe gegen eine unliebsame Entwickelungskrankheit schnell fortschreitender Epochen: gegen den leicht seine Grenzen mißkennenden Übermut einer von neuen, ungewohnten Bildungselementen berauschten und sich dann zu viel zutrauenden Jugend. Goethe und seine Genossen hatten diesen herben Trank einst den Respektspersonen der siebziger Jahre reichlich zu kosten gegeben. Sie wetteiferten, wie man weiß, in Verhöhnung der zünftigen Gelehrsamkeit wie der regelrechten, wohlanständigen Dichtkunst, und dennoch zählten auch sie auf den einen Goethe Dutzende von recht bescheidenen Talenten in ihren himmelstürmenden Reihen. So hatte Goethe denn auch, wie bekannt, sich früh genug von den Kraftgenies getrennt. Schon in den ersten Jahren der Weimarer Epoche wurde seine vornehm scheinende Selbstgenügsamkeit ihnen ein Rätsel.

Da ich noch irrte, hatt' ich viel Gespielen,
Nun ich dich kenne, bin ich fast allein.

So spricht er zur Göttin der Wahrheit in der Zueignung seiner Gedichte. Die Jahre machten das vorderhand nicht besser, sondern erweiterten die Kluft. Seine *ästhetischen* Bahnen verfolgte Goethe in seiner klassischen Zeit mit Schiller, W. v. Humboldt und wenigen andern Auserwählten, unter vielfachen Anfeindungen aus den Reihen des gleichaltrigen wie des nachwachsenden Geschlechts. Noch mehr war dasselbe

bekanntlich in Bezug auf seine wissenschaftlichen, besonders naturwissenschaftlichen Beschäftigungen der Fall, deren mächtiger Einfluß auf die Gestaltung des hier vorliegenden zweiten Aktes bekannt ist. Erst in seinen spätesten Lebensjahren erntete der Altmeister in reicher Fülle die süßen Früchte allgemeiner Verehrung und Liebe; und so sind denn auch alle Sarkasmen natürlich und verständlich genug, mit welchen Mephisto hier im Namen des Dichters die naseweise, sich gelehrt und geistreich dünkende Jugend des neunzehnten Jahrhunderts verspottet.

Während jener es sich in Fausts altem Schlafpelze bequem macht, kommt nämlich, durch den Ton der gezogenen Schelle gerufen, der einst von ihm belehrte „Schüler" herbei.

Zum Baccalaureus herangereift, an Wissen, noch mehr aber an Selbstvertrauen gewachsen, tritt er mit großer Kühnheit dem Altmeister der Dialektik entgegen. Er spürt den Teufel, der ihn beim Kragen hat, so wenig, wie einst die fröhlichen Burschen in Auerbachs Keller. Mephistos Spott über seinen zopflosen Schwedenkopf, über seine entschlossene und wackere Haltung, gewürzt durch einen Seitenblick auf die damals blühende „absolute" Philosophie, läßt den Wackern ungerührt. Das ironische Lob nimmt er wie verdiente Huldigungen dahin, den Tadel weist er höhnisch zurück. Im Besitze des philosophischen Schlüssels zum Geisterreiche lacht er (eine schwächere Auflage des jugendlichen Faust) der mühselig fortschreitenden Erfahrungswissenschaft. Da Mephisto ironisch sich selbst, den Alten, der Dummheit

anklagt, freut er sich in treuherzig unbefangener Grobheit „des ersten Greises, den er vernünftig fand.“ Er würde „lügen“, wenn er höflich wäre. Mit köstlicher Würde liest er dem Alter den Text:

> Hat einer dreißig Jahr' vorüber,
> So ist er schon so gut wie tot.
> Am besten wär's, euch zeitig totzuschlagen.

Wie wenig die ganze Episode eigentlich mit dem dämonischen Treiben Mephistos, des Verführers, zu thun hat, das zeigt die Schlußwendung deutlich genug. Das kluge, geniale Auge des Dichters selbst blitzt unverkennbar aus der wunderlichen Maske hervor in jenen bedeutungsvollen Worten, mit denen Mephisto für die scharfe Belehrung und Zurechtweisung bei dem jungen Original sich bedankt:

> Original, fahr hin in deiner Pracht! —
> Wie würde dich die Einsicht kränken!
> Wer kann was Dummes, wer was Kluges denken,
> Das nicht die Vorwelt schon gedacht? —
> Doch sind wir auch mit diesem nicht gefährdet;
> In wenig Jahren wird es anders sein;
> Wenn sich der Most auch ganz absurd geberdet,
> Es giebt zuletzt doch noch 'nen Wein.

Und schließlich fällt der groteske Dolmetscher des Dichters vollständig aus der Rolle in den an das nicht applaudierende Parterre gerichteten Worten:

> Ihr bleibt bei meinem Worte kalt;
> Euch guten Kindern lass' ich's gehen.
> Bedenkt! der Teufel, der ist alt;
> So werdet alt, ihn zu verstehen!

Es folgt nun eine der wunderlichsten, und dennoch sinnreichen und bedeutungsvollen Allegorien des Ge-

dichtes: die Einführung des von Wagner in Fausts Abwesenheit präparierten „Homunculus." Name und Maske ist der Naturphilosophie des Paracelsus entnommen, welcher eine Gattung elementarischer Feuergeister damit bezeichnete. Übrigens versteht es sich, daß Goethes Homunculus, wie seine „Mütter", unbekümmert um seinen historischen Namensvetter, seinen eigenen Weg geht und, wie er selbst nur dem belebenden Hauche des Dichters und nicht den alten Zauberbüchern gehorcht, auch nur einer unbefangenen, voraussetzungslosen und lebendigen Auffassung des Gedichtes verständlich werden kann.

Die Allegorie scheint uns in dem Gedichte selber ihre vollständige Erklärung zu finden. Wir erfahren da, daß Wagner, Fausts ehrenfester Famulus, in achtbarer Anhänglichkeit und unermüdlichem Fleiß nach besten Kräften die früher empfangenen Anweisungen des abwesenden Meisters genutzt hat. Von frommer Ehrfurcht erfüllt, hat er den gesamten Nachlaß des Entfernten vor jeder Verletzung und frivoler Verstörung bewahrt. Mephisto hat die Zelle gefunden, wie er einst sie verließ, bis auf den Staub und die mächtig vermehrten Schnaken und Grillen.

Aber mit Wagner selbst hat in der Zwischenzeit etwas Merkwürdiges sich ereignet. Einst fand er es hinreichend für einen braven Mann, wenn er „die übertragene Kunst gewissenhaft und pünktlich auszuführen bestrebt sei." Darüber ist er gegenwärtig hinweg. Vielleicht angefeuert durch des Meisters Wort und Beispiel, hat auch er seit geraumer Zeit ein hohes Ziel

sich gesteckt. Einen „Homunculus“ will der emsige Gelehrte erschaffen, ein lebendiges, leuchtendes, wärmendes, geistig fortwirkendes Wesen soll seinen Bemühungen entspringen. Die Gelehrsamkeit, der emsige, nüchterne Fleiß will schöpferisch wirken: äußerlich, mechanisch zusammenfügend, sozusagen krystallisierend möchte er herstellen, was die Natur in geheimnisvoller Entwickelung, organisch bildend von innen heraus entstehen läßt. Und, was das Auffallendste ist, er arbeitet nicht ohne Erfolg. Unter Mephistos, des klugen „Vetters“, hilfreichem Einfluß entsteigt der Homunculus der Retorte:

> Es steigt, es blitzt, es häuft sich an!
> Im Augenblick ist es gethan!
> Ein großer Vorsatz scheint im Anfang toll,
> Doch wollen wir des Zufalls künftig lachen,
> Und so ein Hirn, das trefflich denken soll,
> Wird künftig auch ein Denker machen.

So begrüßt Wagner die Ankunft des kleinen, zierlichen, halb menschlichen Gesellen, der denn auch frisch und unverdrossen zur Arbeit sich schürzt. Aber bald merkt er, daß eine Hauptsache noch fehlt. Voller Lust, als ein Lebendiges sich zu gebärden, fühlt er sich gleichwohl nicht frei, fühlt sich in Bewegung und Wachstum gehemmt. Das Glas umschließt ihn isolierend und versperrt ihm den Zutritt zu der Leben und Kraft verleihenden Himmelsluft:

> Das ist die Eigenschaft der Dinge:
> N a t ü r l i c h e m genügt das Weltall kaum,
> Was k ü n s t l i c h ist, verlangt geschloss'nen Raum.

Homunculus weiß nicht, wo hinaus mit dem in ihm schwellenden Lebenskeim. Da zeigt ihm Mephisto durch die geöffnete Seitenthüre den in seligen Schönheits- und Kunstträumen noch fortschlummernden Faust, und sofort fühlt Homunculus sich am richtigen Platze und auf richtigem Wege.

Mit geheimnisvoller Gewalt zieht es ihn hin, von seinem gelehrten, ihn sorgfältig behütenden Erzeuger zu dem schlummernden Träger des Genius. Fausts Träume werden ihm offenbar, wie alte Bekannte muten ihn die klassischen Bilder seligen, schönen Naturlebens an, welche jene erfüllen. Mit klugem Blick erschaut er das Mittel zu Fausts Genesung und zu der eigenen, dadurch bedingten Vollendung. Er sehnt sich, „zu entstehen", wie er sich ausdrückt, und das kann er nur mit Fausts und des klassischen Altertums Hilfe. Die Zeit ist günstig. Eben versammelt die klassische Walpurgisnacht die Schatten der untergegangenen Götter- und Heroenwelt zu gespenstiger Auferstehung. Dahin denkt er den Doktor zu führen, und es wird, so hofft er, ihnen Beiden geholfen sein. Zwar Mephisto, dessen Zaubermantel für die Reise nicht gut zu entbehren ist, erweist sich anfangs ungebärdig und widerspenstig. Sein Element ist eigentlich in den Revieren des phantastischen und skeptischen Nordens. Das Heidenvolk, meint er, gehe ihn nichts an: „es widern ihn antikische Kollegen!"

Endlich läßt er sich durch des Homunculus Andeutungen über die appetitlichen thessalischen Hexen verlocken und sagt seine Mitwirkung zu. Von seinem Mantel getragen, während der Homunculus vorleuchtet,

schwebt die Gesellschaft dahin, um im Thal des Peneios, am Fuße des Olymp, klassische Luft zu trinken, in die Geheimnisse eines neuen, höheren Seins sich den Zugang zu erzwingen.

Schon hier darf ein Wort zur Lösung dieser allegorischen Rätsel wohl auf Verständnis hoffen. Faust, von dem in begeisterter Stunde erschauten, aber noch nicht eroberten Schönheitsideal in tiefster Seele erfüllt, sucht Hilfe und Rettung an der alten Stätte seiner gelehrten Studien. Der Genius, sobald er die Größe seiner Aufgabe erkannt hat, kehrt gern zurück zu dem Beistande des tüchtigen Forschens und Wissens, den er im ungeduldigen, übersprudelnden Kraftgefühl wohl ungestraft glaubte verschmähen zu dürfen.

Man weiß, in wie vollem Maße dies Grundgesetz einer gesunden künstlerischen Entwickelung sich in Goethes Leben bewährt hat, wie Goethe in der Reife seiner Kraft, fern von dem kecken Übermute der Sturm- und Drangperiode, kein auf Natur und Kunst sich beziehendes Wissen trocken und unbedeutend fand, wie er Geologie, Botanik, Anatomie, Optik neben Metrik, Litteratur- und Kunstgeschichte eifrig studierte.

Die Gelehrsamkeit aber, so scheint uns die Allegorie des Dramas weiter zu sprechen, kommt dem Genius auf halbem Wege entgegen. Wie es den echten Dichter zum Wissen zieht, so zieht es den Gelehrten zum Schaffen. Ein Wagner, sehen wir, versagt sich die Hoffnung nicht, selbständiges Leben aus seinem Tiegel hervorgehen zu sehen. Und nicht ohne Erfolg hat er gearbeitet, aber nicht ihm, sondern dem Träger des

Genius kommen die Früchte seines beharrlichen Fleißes zu gute. Faust wird ernten, was Wagner gesäet hat. Was der Forscher mühsam erarbeitet, wird dem Genius zur lebendigen Leuchte, die ihm den Weg in Regionen weist, welche das Schicksal jenem verschließt.

Vergeblich wendet die skeptische, nüchterne Kritik, hier durch Mephisto vertreten, von dem Wagnis sich ab. Auch sie kann sich dem Zauber der echten Kunstwelt zuletzt nicht entziehen und erweist sich, wenngleich ihrer Natur gemäß oft ihre eigenen, wenig erquicklichen Wege wandelnd, dennoch hilfreich bei dem großen, gemeinsamen Werke, welches den Homunculus beleben, entstehen lassen und Faust durch Verwirklichung seines Schönheitsideals der Aussöhnung mit Leben und Natur näher führen soll. Es bleibt zu zeigen, auf welche Art dies im Sinne des Dichters gelingt.

Die klassische Walpurgisnacht und die an dieselbe innig sich anschließende „Helena" enthalten bekanntlich die unter wunderlichen Arabesken zierlich verhüllte und durch fremdes, zum Teil ziemlich unerquickliches Beiwerk vielfach gekreuzte, aber dennoch wohl zu verstehende Antwort.

Der allgemeine und die Haupthandlung zunächst berührende Sinn der ersten Allegorie, der Walpurgisnacht, ist deutlich erkennbar. Mit feinem, echt künstlerischem Takt wählt der Dichter Ort und Zeit für jene mystische Auferstehung der alten Götter- und Natur-Ideale, deren geisterhaftes, mächtiges Wirken, hierin das gerade Gegenstück der romantischen Walpurgisnacht des ersten Teiles, den Helden zu reinigen, zu läutern, zu einem

höhern Dasein vorzubereiten bestimmt ist. Der Schauplatz ist jenes verhängnisvolle Schlachtfeld, auf welchem

> Der Freiheit holder, tausendblumiger Kranz zerriß,
> Der starre Lorbeer sich ums Haupt des Herrschers bog.

Daß hier übersehen wird, wie es mit jener „Freiheit" auch schon vor Pharsalus nicht mehr weit her war, wird man dem Dichter zu gute halten müssen, der hier, im eigensten Sinne seiner Kunst, lange Reihen gleichartiger, einzeln genommen oft kleinlicher Erscheinungen in ein mächtiges Symbol zusammenfaßt. Prächtig ist die Schilderung der klassischen, von den Höhen des Olymp begrenzten, von Tempes Lorbeerhainen beschatteten, von Geschichte und Sage gleichmäßig geweihten Stätte.

> Wachfeuer glühen, rote Flammen spendend.
> Der Boden haucht vergoss'nen Blutes Widerschein,
> Und angelockt vom seltnen Wunderglanz der Nacht
> Versammelt sich hellenischer Sage Legion.
> Um alle Feuer schwankt unsicher, oder sitzt
> Behaglich alter Tage fabelhaft Gebild ....
> Der Mond, zwar unvollkommen, aber leuchtend hell,
> Erhebt sich, milden Glanz verbreitend überall.

So eröffnet Erichtho, der Schatten jener aus Lucan bekannten Unglücksprophetin der Pompejaner, in feierlich antikem Rhythmus die Scene, worauf sie, Leben witternd, vor dem mit dem Homunculus und Mephisto heranschwebenden Faust entflieht.

Was nun folgt, wird am besten wohl gruppenhaft betrachtet, nach den verschiedenen, in dem bunten Wirrwarr der Allegorien sich kreuzenden Tendenzen gesondert. Mephisto, Homunculus und Faust gehen ihre besonderen

Wege, und zwischen ihr durch die Fortführung der Haupthandlung bedingtes Beginnen spricht oft sehr ungeniert der Dichter seine unabhängigen, gelegentlichen Einfälle über die verschiedenartigsten Materien hinein, so daß der Betrachtende ohne aufmerksame Sonderung des Ungleichartigen der Verwirrung schwerlich entgeht.

Wie gesagt trennen sich die drei Gesellen zunächst, um auf eigene Hand Abenteuer zu suchen. Das Genie, so denken wir uns den Sinn der Allegorie, und der aus altkluger Nüchternheit und wüster Phantastik wunderlich zusammengesetzte Barbarensinn, beide von der Leuchte des Wissens geführt, versuchen, jeder auf seine Weise, im Zaubergarten der Antike ihr Glück. Mephisto, der sich wenig oder nichts von diesen Regionen versprach, findet sich aufs angenehmste überrascht. Anfangs freilich scheint ihm die Antike zu unbefangen und nackt:

> Zwar sind auch wir von Herzen unanständig,
> Doch das Antike find' ich zu lebendig;
> Das müßte man mit neustem Sinn bemeistern
> Und mannigfaltig nordisch überkleistern.

Aber bald entwöhnt er sich von diesen Bedenken. Er findet mit innerster Sympathie, daß das Gemeine, Thörichte, sinnlos Phantastische seine Vertreter überall hat, daß selbst die heiligen Reviere der Antike von diesem Ungeziefer mit nichten verschont sind. Behaglich gesellt er sich zu allem unschönen und phantastischen Spuk, der die heitere Götterwelt verunziert. Er hat seinen Scherz mit dem stymphalischen, einst von Herkules bezwungenen Sumpfgeflügel, mit den Köpfen der

Hydra, er sympathisiert mit den Lamien, den eigentlichen Satansgespenstern des Altertums, lüsternen Dirnen, die sich in den Armen ihrer Liebhaber schreckhaft zu verwandeln lieben:

> Geschnürten Leibs, geschminkten Angesichts,
> Nichts haben sie Gesundes zu erwidern,
> Wo man sie anfaßt, morsch in allen Gliedern.
> Man weiß, man sieht's, man kann es greifen,
> Und dennoch tanzt man, wenn die Luder pfeifen.

Auch Empusa ist ihm recht, die leichenduftende Schöne mit dem Eselsfuße, dem klassischen Vorbilde der bekannten, nordisch romantischen Teufelsbeschuhung. Dann scherzt er mit Sirenen, mit Greifen und arimaspischen Kobolden. Die ganze Anordnung dieser Vorgänge, ein schönes Zeugnis für Goethes unbefangene Klarheit, auch wo es Gegenständen seiner entschiedenen Vorliebe (wie das Altertum) galt, ist verständlich genug für jeden, der sich der Bemühungen erinnert, welche die romantische Reaktion in den zwanziger Jahren anwandte, um einen mystischen Nebel über die Altertumswissenschaft zu verbreiten und auch diese in ihrem wahren Wesen so echt menschlichen und freiheitlichen Studien den bekannten Gegnern des auf Geistesklarheit sich gründenden Fortschrittes dienstbar zu machen.

In engem Anschluß an diese spöttischen Seitenblicke auf einen phantastisch unkritischen Mißbrauch der herrlichsten Kenntnisse sind nun jene in der Walpurgisnacht so zahlreichen Ausfälle gegen Goethes naturwissenschaftliche Gegner zu fassen.

Diese Ausfälle, wie man weiß, beziehen sich auf Goethes und der zeitgenössischen Vertreter der Wissen-

schaft vielfach von einander abweichende Ansichten über die Bildungsgeschichte unserer Erdrinde. Goethe war eifriger Anhänger des berühmten Mineralogen Werner, welcher die gesamte Erdrinde als einen Niederschlag aus dem Urmeere betrachtet wissen wollte. Die in den zwanziger Jahren auftauchende, besonders durch Leopold von Buch und Elie de Beaumont vertretene sogenannte plutonische Theorie wurde von ihm mit leidenschaftlichem Eifer bestritten, insofern sie mehrfache Durchbrechungen der aus dem Meere abgelagerten Erddecke durch die geschmolzenen Massen des glutflüssigen Erdkernes behauptet.

Goethes Widerwille gegen diese gegenwärtig den Schülern geläufige Lehre scheint wohl mehr ästhetischen als rein wissenschaftlichen Ursprungs. Es widerstrebte seinem künstlerischen, auf harmonisches, gesetzmäßiges Wirken gerichteten Wesen, sich die Natur, die Bildnerin unsers Wohnplatzes, in rohem, tumultuarischem Wüten und Durcheinanderwerfen zu denken. Höchstens als Ausnahme und Nebensache mochte er dergleichen denn doch auch von ihm nicht ganz wegzuleugnende Erscheinungen gelten lassen und wehrte sich mit der ganzen Zähigkeit des in liebgewonnenen Vorstellungen unbequem gestörten Alters gegen die von allen Seiten sich zudrängenden neuen Ergebnisse der Wissenschaft.

„Die Sache mag sein, wie sie will", ruft er in seinen Bekenntnissen, „so muß geschrieben stehen, daß ich diese vermaledeite Polterkammer der neuen Weltschöpfung verfluche." — Und dann: „Was ist die ganze Heberei der Gebirge zuletzt, als ein mechanisches

Mittel, ohne dem Verstand irgend eine Möglichkeit, der Einbildungskraft irgend eine Thulichkeit zu verleihen? Es sind bloß Worte, schlechte Worte, die weder Begriff noch Bild geben."

So hofft und wünscht er denn, „daß nächstens irgend ein junger geistreicher Mann aufstehen werde, der diesem allgemeinen, verrückten Konsens sich zu widersetzen den Mut habe" — und in Ermangelung eines solchen führt er einstweilen auf dem ihm unbestrittenen Herrschgebiete seines Gedichts die Halbgötter, die Weisen und die sagenhaften Ungeheuer der Vorwelt gegen die ihm verhaßte Lehre zum Kampf. Die gesamte, im pharsalischen Feld versammelte Geisterwelt muß um die Fahnen des Neptunismus und des Vulkanismus, der Erdbildung, durch Wasser oder durch Feuer, sich scharen.

Es versteht sich, daß die fratzenhaft ungeheuerlichen Gebilde, die Geschmacks- und Geistesgenossen Mephistos, für Goethes vulkanistische Gegner das Wort führen: so die goldsuchenden Imsen (Riesenameisen) des Gebirges, allegorische Vertreter pedantischen Sammlerfleißes, so die ungeheuerlichen, um das Gold kämpfenden Greife, so die Kobolde des Altertums, die Pygmäen und Daktylen — und endlich als Hauptredner Seismos, das Erdbeben, in eigener Person.

Dagegen verteidigt Thales, der Naturphilosoph, des Wassers langsam, regelrecht, organisch schaffende Gewalt:

> Nie war Natur und ihr lebendig Fließen
> Auf Tag und Nacht und Stunden angewiesen;
> Sie bildet regelnd jegliche Gestalt,
> Und selbst im großen ist es nicht Gewalt.

Das gespenstige Ungeziefer der Bergklüfte wird schließlich durch den von dem Feuer-Philosophen Anaxagoras beschworenen Meteorstein zerquetscht (die Gegner erliegen ihren eigenen Widersprüchen und Phantastereien).

Thales läßt die garstige Brut fahren, wendet sich zum heitern Siegesfeste der Meergötter und begrüßt den Zug der dem Meere entstiegenen Schönheitsgöttin, Galatea-Aphrodite, mit dem begeisterten Liede:

> Alles ist aus dem Wasser entsprungen!
> Alles wird durch das Wasser erhalten!
> Ocean, gönn' uns dein ewiges Walten!

So setzt der Dichter seiner Lieblingsmeinung und seinem Lieblingsirrtum inmitten dieser bunten Allegorien ein poetisches Denkmal.

Unterdessen ist Faust, während sein Gefährte an dem widerwärtig Phantastischen sich ergötzte, auf den Spuren der Weisheit und Schönheit gewandelt. Erst haben ihn in des Peneios umschatteten Buchten liebliche Nymphen ergötzt, die Bilder seines schönsten Traumes ihm erneuernd. Dann hat er, rastlos fortgetrieben von der unstillbaren Sehnsucht nach Helena, sich an Chiron gewandt, den weisesten der Centauren, den berühmten Heroenerzieher. Rasch trägt ihn der Gewaltige durch die Flut des Peneios, durch die Scharen der Geister, giebt ihm erfreuende und belehrende Kunde von manchem tüchtigen Helden der Vorzeit.

Nur von Helena mag er, der ruhig Verständige, nichts wissen. Für verrückt hält er Faust, nach solchem

Ideale zu streben, doch sinnt er auf Hilfe, bringt ihn zu Manto, Äskulaps weissagender Tochter, daß sie ihn heile. Und die Prophetin, des kühnen, vor dem Höchsten nicht zurückschreckenden Mutes sich erfreuend, nimmt gern des suchenden Helden sich an. Sie öffnet ihm das Thor der geheimnisvollen Gänge, welche Orpheus einst zu dem höchsten, wenn auch durch seine menschliche Schwäche später fruchtlos gemachten Triumphe künstlerischer Allgewalt führten. Mit Segenswünschen heißt sie ihn gehen, und Faust verschwindet, um erst im nächsten Akt, als kräftiger, wiedergeborener Mensch, in Helenas beglückendem Besitze, wiederum aufzutreten.

Wie nun diese Wiedergeburt sich vollzieht, das in anschaulicher Allegorie uns vor Augen zu führen, wurde der Dichter offenbar durch den Umstand verhindert, daß er den rein geistigen Teil des in Faust erwachten und nach sinnlich mächtiger Gestaltung ringenden neuen, dem Schönheitsideal zugewandten Lebens bereits in dem selbständigen Sinnbilde des Homunculus in die Handlung eingeführt hatte.

Offenbar tritt der Homunculus in dem letzten Teile der Walpurgisnacht an die Stelle des unsern Augen entschwundenen Helden. Sein beseligtes Aufleuchten beim Anblick der dem Meere entstiegenen Schönheitsgöttin, das Zerschellen des gläsernen Gehäuses an deren Throne, das liebliche Ergießen seines erquickenden Lichtes über die Wogen, der jubelnde Gesang der Sirenen: alles das ist in diesem Zusammenhange und im Hinblicke auf die Ereignisse des nächsten Aufzuges unserer Auffassung nach nur als Symbolisierung des ge-

heimnisvollen Herganges eines idealen, echt künstlerischen, die Idee in das Gebiet der sinnlich lebendigen Welt einführenden Schaffens zu verstehen. Daß Faust den Gewinn davon hat, daß die durch das Hinabsteigen zu den „Müttern" eingeleitete heilsame Wandlung und Läuterung seines Wesens hier sich vollzieht oder doch vollziehen soll, wird durch den Fortgang der Handlung und deren ganze Anlage unzweifelhaft gemacht. Aber das Wie im Einzelnen nachzuweisen, dürfte die Erklärung wohl stets vergeblich versuchen, zumal der Dichter es klüglich vermieden hat, irgend einen Aufschluß über diese Dinge zu geben.

Es will uns vorkommen, als habe Goethe sich schließlich genötigt gesehen, den gordischen Knoten der an dieser dunkelsten Stelle des Gedichtes zum Unentwirrbaren sich verschlingenden Allegorien mit kühnem Hiebe zu trennen, oder das Unausführbare eben unausgeführt liegen zu lassen.

Ein jäher Sprung führt aus dem geheimnisvollen Halbdunkel der klassischen Walpurgisnacht in die sonnenklare, ideale Symbolik der Helena hinüber. Es fehlt natürlich viel, daß bei diesem Übergange alle Fäden der Handlung vor dem Zerreißen bewahrt wären. Wir erfahren z. B. kein Wort über Fausts Abenteuer und Erfolge im Orkus, und auch, was aus dem Homunculus wird, bleibt uns verborgen. Fausts Vermählung mit Helena, und was daran sich knüpft, vollzieht sich im dritten Akte, in idealer Zeit und auf idealem Boden, ohne allen realistischen Zusammenhang mit dem, was früher geschehen, so daß wir es deutlich genug merken,

wie hier ein früher geschaffenes Stück im Stücke den später gefertigten Verbindungsteilen wohl oder übel sich einfügen muß.

Dennoch aber bleibt der Hauptgedanke und die Haupthandlung vollkommen klar: Faust, auf den dunkeln Irrwegen eines tief selbstsüchtigen, in dem Streben nach Aufregung und Genuß um jeden Preis aufgehenden Treibens an den Rand des Verderbens geführt, erhebt sich unter dem heilenden Einfluß der Zeit und seiner bessern Natur. Erst die beseligende, ahnende Anschauung, dann das klar bewußte Erkennen und die Eroberung des Schönen bahnt ihm den Weg zu geistig sittlicher Erneuerung, auf dem wir ihn soeben bis zu seinem glänzenden Siege auf dem Gebiete künstlerisch idealen Strebens begleitet haben. Schritt für Schritt sahen wir ihn während dieser Wandlungen dem Einflusse seines niedrigen, dämonischen Gesellen entwachsen,[22]) ohne daß jedoch der entscheidende Sieg bereits errungen wäre, und Gott seine Wette gegen den Versucher gewonnen hätte. Die Untersuchung der letzten Akte des Dramas wird uns nun zeigen, wie Goethe, der Denker, der Charakter, in Goethe dem Künstler keineswegs aufgeht, sondern ihn am Ende seiner Laufbahn weit überragt. Und wir wüßten wenige Gegenstände litterarischer Studien zu nennen, denen wir für unsern Teil eine reinere, menschlichere Befriedigung verdankt hätten, als dieser Betrachtung.



Sechste Vorlesung.

Die drei letzten Akte des zweiten Teiles.

Faust, durch den Kultus idealer Schönheit geläutert, geistig und sittlich gereift, aber nicht dauernd befriedigt, gewinnt in unverdrossenem, männlichem, gemeinnützigem Wirken die große Wette des Lebens.



Die tiefgeistige und entscheidende Bedeutung, zu welcher Goethe das von der Faustsage in rohen Umrissen ihm überlieferte Verhältnis Fausts zur Helena erhebt, ist bereits mehrfach in diesen Erörterungen berührt worden. Im Gegensatz gegen die leibhaftig wirkliche, sinnlich gemütliche Liebe zu Gretchen faßten wir die Begeisterung für die griechische Heroine als eine Allegorie für den idealen Schönheitskultus des in der Schule ernster Kunststudien geistig gereiften und veredelten Mannes. Schon die Vorgänge des zweiten Aktes konnten darüber einem wesentlichen Zweifel nicht Raum lassen, und mit plastischer Deutlichkeit und einem Reichtum liebevoll durchgearbeiteter Einzelheiten kommen diese Beziehungen der Faustdichtung in dem jetzt zunächst zu erwägenden dritten Akte zur Geltung und Anschauung.

Bekanntlich bildet dieser Akt eine Art Drama für sich, welches den Freunden Goethes unter dem Titel „Helena" schon lange vor der Vollendung des Faust bekannt war, denn es entstand nach und nach, zwischen

der Blütezeit Goethescher Klassicität und den spätesten Zeiten seines künstlerischen Schaffens.

Anlage und Ton lassen den Einfluß so verschiedener Epochen und Verhältnisse deutlich erkennen. Die Handlung beginnt mit einer gegenständlichen Klarheit und markigen Kraft, die uns nach der Wanderung durch das spukhafte Halbdunkel der klassischen Walpurgisnacht anmutet wie heller, durch die Nebel des Herbstes dringender Sonnenblick. Musterhaft werden die antiken Trimeter, das würdige Maß der alten Tragödie, gehandhabt.[23]) Würde und Schwung der Chorgesänge nötigen Bewunderung ab. In einfachen, festen und edlen Umrissen wird die an die Antike eng sich anlehnende Fabel gezeichnet.

Aber nicht lange dauert es, so ziehen sich die allegorischen Nebel wieder über der kaum geöffneten Landschaft zusammen. Die dramatische Handlung entschwindet unter ihrer Hülle völlig dem Auge, und wo anfangs die unmittelbarste, rein poetische Wirkung sich anzukündigen schien, muß schließlich der kombinierende Scharfsinn durch eine Wildnis von Anspielungen, Rätseln, Allegorien sich tastend den Weg suchen. Von eigentümlicher Kühnheit ist vor allem das völlige Absehen des Dichters von allem Zusammenhange des Raumes und der Zeit. Diese Grundbedingungen unserer sinnlichen Vorstellungen werden ausdrücklich von jeder Berücksichtigung ausgeschlossen, in schrankenloser Durchführung jener in der Walpurgisnacht von Chiron entwickelten Regel:

Ich seh', die Philologen,
Sie haben dich, so wie sich selbst betrogen,
Ganz eigen ist's mit mythologischer Frau:
Der Dichter bringt sie, wie er's braucht, zur Schau;
Nie wird sie mündig, wird nicht alt,
Stets appetitlicher Gestalt;
Wird jung entführt, im Alter noch umfreit;
G'nug, den Poeten bindet keine Zeit.

Dieses bei der poetischen Behandlung schöner Frauen seit Homers Zeiten bis auf diese Stunde allgemein anerkannte Gesetz wendet Goethe hier auf die Gesamtheit der dramatischen Vorgänge an.

Aus Fausts mittelalterlichem Studierzimmer in die Gespensterträume der klassischen Walpurgisnacht entführt, erwachen wir im Heroenzeitalter der von Homer besungenen Thaten und Abenteuer. Helena tritt auf, soeben mit ihrem Gatten von Troja zurückgekehrt. Aus dem reichen Kranz, den die Sage des Altertums um dies vieldeutige Symbol der allsiegreichen Schönheit wand, wählt der Dichter wohlbedächtig nur die schönsten, duftigsten Blumen, um die seinem Helden bestimmte Geliebte zu schmücken. Seine vielbewunderte und vielgescholtene Helena ist ihm nicht das treulose, buhlerische Weib, mit Gewalt der Waffen und blutigem Verderben ganzer Geschlechter zurückgebracht unter die strenge Herrschaft des Gesetzes. Treulos entführt ist sie worden, wie sie ihren Frauen erzählt, von dem troischen Räuber, da sie, heiliger Pflicht genügend, Cytherens Tempel be-

suchte, und als Befreier hat Menelaus sie heimgeführt. Der Heimat sich freuend, noch halb betäubt von dem Gewoge der Meerfahrt, steht sie vor der ehernen Pforte des väterlichen Palastes. Alles kommt ihrer unveränderten Anmut huldigend entgegen, und dennoch nagt ihr Zweifel und Sorge am Herzen: denn mit rätselhaftem Auftrage hat Menelaus sie vorausgesandt, ein Opfer zu rüsten im Hofe des Palastes. Die heiligen Schalen soll sie ordnen um den Altar, das blinkende Beil, das Messer bereit halten für die Ankunft des Königs. Nur das Opfer ist nicht bezeichnet, und es wird Helenen dabei nicht wohl, zumal, wenn sie bedenkt, daß sie während der ganzen Heimfahrt keinen freundlichen Blick von dem schwer beleidigten Manne erhielt. Sänne er Arges? Hätte er die Stunde der Heimfahrt zur Vollendung lange aufgeschobener Rache ausersehen? Dies im Gemüte erwägend, betritt die Königin die stillen Räume des leeren Palastes, wo, am Herde sitzend, ein grausig gespenstiges Weib sie empfängt, eine der Phorkyaden, jener sagenhaften Vertreterinnen dämonisch chaotischer Naturkräfte, oder vielmehr, wie bald sich zeigt, Mephisto in der Phorkyas Maske, die er während der Walpurgisnacht sorgsam studierte. Schaudernd bebt der Chor der Begleiterinnen zurück, da die Unholdin, der zurückfliehenden Helena folgend, auf der Thorschwelle sich zeigt. Ihr abmahnender Ruf wird dem Dichter zum energischen Ausdrucke des eigenen, in glühender Liebe auf Harmonie und Schönheit gerichteten Sinnes:

Doch uns Sterbliche nötigt, ach
Leider! trauriges Mißgeschick
Zu dem unsäglichen Augenschmerz,
Den das Verwerfliche, ewig Unselige
Schönheitliebenden rege macht.

Lebendig und plastisch wird der zwischen den Frauen und der grausigen Thürhüterin ausbrechende Streit geschildert. Erst, da Helena und die Phorkyas in zweizeilig antithetischen Wechselreden den ganzen homerischen und nachhomerischen Helenamythus zum besten geben, macht ein kalter Hauch sich wieder fühlbar. Endlich wird das Widerwärtige denn auch hier durch die Schönheit besiegt. Die alte Unholdin verwandelt sich in Helenas hilfreiche Dienerin und sorgliche Freundin. Sie enthüllt ihr des hartherzigen Gatten grausame Absicht, schreckt die Begleiterinnen mit der Ankündigung schimpflich schmerzlichen Todes, der auch ihnen zugedacht sei, und dann, als sie an dem Entsetzen derselben sich genugsam geweidet, schickt sie sich an, den Weg zur Rettung zu zeigen.

Ein fremdes Geschlecht, so belehrt sie die Frauen, hergezogen aus kimmerischer Nacht, habe, während Menelaus auswärts Rache und Beute suchte, im Gebirg, nördlich von Sparta, seine Herrschaft gegründet. In nicht mißzuverstehenden Andeutungen wird der Herrscher der fremden Krieger und seine Burg geschildert:

Es ist ein muntrer, kecker, wohlgebildeter,
Wie unter Griechen wenig, ein verständ'ger Mann.
Man schilt das Volk Barbaren, doch ich dächte nicht,
Daß grausam einer wäre, wie vor Ilios
Gar mancher Held sich menschenfresserisch erwies.

Ich acht' auf seine Großheit, ihm vertraut' ich mich.
Und seine Burg! Die solltet ihr mit Augen sehn!
Das ist was andres gegen plumpes Mauerwerk,
Das eure Väter mir nichts dir nichts aufgewälzt,
Cyklopisch wie Cyklopen, rohen Stein sogleich
Auf rohe Steine stürzend; dort hingegen, dort
Ist alles senk- und wagerecht und regelhaft.
Von außen schaut sie! Himmelan strebt sie empor,
So starr, so wohl in Fugen, spiegelglatt wie Stahl.
Zu klettern hier — ja selbst der Gedanke gleitet ab.
Und innen großer Höfe Raumgelasse, rings
Mit Baulichkeit umgeben aller Art und Zweck.
Da seht ihr Säulen, Säulchen, Bogen, Bögelchen,
Altane, Gallerien, zu schauen aus und ein,
Und Wappen!

Das volle, aufgeblühte Mittelalter, ausgerüstet mit allen Würden und Zierden seiner gothischen Kunstschöne, hält, wie man sieht, seinen Einzug auf klassischen Boden und in vorklassische Zeit. Und bei seinen Helden findet Helena die Zuflucht, welche ihr die Heimat, der eigene Gatte versagt.

Da Menelaus mit seinen Kriegern zur Vollziehung des Racheopfers herannaht, birgt die Phorkyas die Frauen in schützende Nebelhüllen, geleitet sie sicher zur Burg, wo dann niemand anders als Faust sie empfängt. Faust, für diesmal nicht der Doktor, noch der fahrende Junker, noch der Hofmann oder der dichterische Phantast, sondern in ritterlicher Herrlichkeit strahlend, von zahlreichen glänzenden Vasallen und Dienern umgeben. Pagen in langem, buntem Zuge bringen ritterliche Sitte zur Geltung und erringen unzweideutigen Beifall

bei den hellenischen Frauen. Ein Thron erhebt sich, mit schwellendem Pfühl und Baldachin, für Helena und ihren erlauchten Wirt. Sie wird von Faust und den Seinen jubelnd als Herrin begrüßt. „Die Sonne ging ihnen in Süden auf", wie das den germanischen Barbaren bis auf den heutigen Tag immer wieder begegnet. Helena, von Lynkeus, Fausts scharfblickendem Türmer, in zierlich gereimter Rede bewillkommt, „freut sich des ungewohnten, schmeichelnden Wohllauts."

Sofort nimmt Faust sie mit artigem Austausch von Wechselreden in freundliche Lehre, und bald schlingt sich um ihn und seine holde Schülerin ein erwünschtes Band des Gleichlauts in Worten und Werken. Nordischer Reim, nordisches Lied und nordischer Mann finden gleichen Beifall bei der griechischen Schönen.

Ich scheine mir verlebt, und doch so neu,
In dich verwebt, dem Unbekannten treu!

So bezeichnet sie sinnig ihr Verhältnis zu der bei aller Fremdartigkeit sie anheimelnden neuen Welt. Fausts und seiner Kumpane gegen den feindlich anstürmenden Menelaus leicht und glänzend siegreicher Heldenmut kommt der mächtig aufkeimenden Neigung trefflich zu statten. Mit romantischem Zauber und mythologischer Naivetät vollzieht sich die Vermählung zwischen Nord und Süd, zwischen Barbaren und Griechen, zwischen Faust und Helena, zwischen nordischer Geistestiefe und antiker Formschöne.

Ein Stückchen ziemlich toller allegorischer Spielerei zeigt uns Faust, wie er die umliegenden, besiegten

Länder unter seine Getreuen und Bundesgenossen, unter „Germanen", „Sachsen", „Franken", „Goten" teilt. Eine kleine symbolische Schilderung oder dichterische Umschreibung des Lehnswesens wird uns zum besten gegeben, und nachdem Faust das alles klüglich und ritterlich geordnet, in freiem Walten in poetischer Zeit die Jahrhunderte zusammenfaltend wie ein Tuch, ergiebt er sich in der Vollgenüge seines Herzens dem Genusse seligsten Glückes. In Arkadien, der Bergfeste von Hellas, von treuen Vasallen schützend umgeben, erprobt er an sich selbst den Zauber des alten gefeiten Landes der Hirten und der Nymphen. In begeistertem Worte entströmt seinem Munde das Lob dieses heiligen Bodens. Er preist die zackigen, hochragenden Berggipfel, die grünen Alpen mit ihren Herden, die Wälder, Wiesen, Grotten des schönen Gebirges.

So geht Helena, aus der väterlichen Burg vor dem Mordstahl des eigenen Gemahls geflüchtet, unter dem Schutze ritterlichen Germanentums in einen seligen Liebesfrühling arkadisch einfachen und glücklichen Stilllebens ein.

Die Allegorie ist, wie man sieht, in ihren allgemeinen, kulturhistorischen Beziehungen so deutlich wie möglich. Sie zeigt uns in dem engen Rahmen weniger kühn entworfenen, dramatischen Scenen jene ungeheure, ein ganzes Jahrtausend füllende Umwälzung, welche die antike Kultur in das Grab des Barbarentums legte, um sie, als die Zeit sich erfüllte, verjüngt und vergeistigt, als strahlende Morgenröte eines neuen Weltentages, wieder aus demselben hervorgehen zu lassen.

Der hellenischen Götterlieblinge eigene Entartung hat einst den Kranz von ihrem Haupte genommen, wie Menelaus (der Goethe'sche nämlich), der von den Göttern bevorzugte Besitzer der holdesten Schönheit, in unedler, gemeiner Leidenschaft die unschuldig Angeklagte aus dem Hause ihrer Väter treibt und sie zwingt, unter den Barbaren des kimmerischen Nordens Schutz zu suchen. Dort mit offenen Armen empfangen, befreundet Helena sich schnell mit germanischer Sitte und Kunst.[24]) Nordische Reimpoesie und nordischer, gothisch geschnörkelter Spitzbogenbau vertreten in treffender Symbolik die eigentümliche Schönheitsentwickelung des Mittelalters und werden in gleicher Weise durch die aus olympischen Höhen stammende Trägerin einer ursprünglicheren, einfacheren und edleren Schönheit geadelt und verklärt. Unter kühnem, siegreichem Kampf, wie er ja Jahrhunderte lang den Boden von Hellas und Italien mit nordischem Blute getränkt hat, vollzieht sich die zukunftsreiche Verbindung, und, nachdem er beendigt ist, hat die Allegorie in kühnem Zauberfluge die Jahrtausende durchmessen, welche Helenas Rückkehr von Troja von dem Jahrhundert der Fauste und Wagner trennen.

Es dürfte vielleicht gerechtfertigt erscheinen, bei Fausts und Helenas arkadisch glücklichem Stillleben, da wir nun doch einmal mitten unter Allegorien stecken, an jene bevorzugten Stätten und Zeiten hoher Geistesbildung und üppigsten, durch Schönheit geadelten Lebensgenusses zu denken, auf und in welchen, wie in dem Jahrhundert der Medicäer, die unter dem Einflusse der Antike sich

verjüngende christlich romantische Kultur ihre ersten, duftigen Blüten trieb.

So weit ist alles klar. Aber eine zweite Beziehungsreihe der Allegorie bleibt zu erwägen: ihr Verhältnis zu der persönlichen Geschichte des Helden. Und hier begnügt der Dichter sich nicht mit der allgemeinen Hindeutung darauf, daß Faust durch seine Vermählung mit Helena jenes Ideal eines reinen und vollkommnen ästhetischen Genusses erobert, welches seit dem Hinabsteigen zu den Müttern seine Seele erfüllt und ihm fortan zu einer gefeiten Rüstung wird wider die Angriffe des Niedrigen und Gemeinen. Es hat Goethe gefallen, an dieser Stelle der allgemeinen, für die Entwickelung seines Planes notwendigen Allegorie einen ziemlich willkürlichen und für den nicht eingeweihten Leser geradezu verwirrenden Zusatz zu geben, indem er die Gelegenheit wahrnahm, einem bewunderten Zeitgenossen auf Kosten seines eigenen Gedichtes ein Denkmal zu setzen.

Die Verbindung Fausts und Helenas wird nämlich durch die Geburt eines Sohnes beglückt (ein beiläufig schon in der Volkssage vorgebildeter Zug). Ein Genius, nackt, lebensprudelnd, faunenhaft übermütig ohne Tierheit, kühnen verwegenen Sprunges, von unwiderstehlich liebkosender Anmut, so schildert ihn Phorkyas-Mephisto, die vertraute Zeugin seiner Geburtsstunde. In wunderbar schneller Entwickelung, das bewundernde, doch von Besorgnis nicht freie Staunen seiner Eltern erregend, wächst Euphorion zum Halbgott heran, kleidet er sich

in phantastischen, aus geheimnisvoller Gebirgsschlucht herauf geholtem Schmuck:

Blumenstreifige Gewande hat er würdig angethan.
Quasten schwanken von den Armen, Binden flattern um den Busen;
In der Hand die goldne Leier, völlig wie ein kleiner Phöbus,
Tritt er wohlgemut zur Kante, zu dem Überhang; wir staunen.
Und die Eltern vor Entzücken werfen wechselnd sich ans Herz.
Denn wie leuchtet's ihm zu Häupten? Was erglänzt, ist schwer zu
sagen;
Ist es Goldschmuck, ist es Flamme übermächt'ger Geisteskraft?
Und so regt er sich gebärdend, sich als Knabe schon verkündend
Künft'gen Meister alles Schönen, dem die ew'gen Melodien
Durch die Glieder sich bewegen; und so werdet ihr ihn hören,
Und so werdet ihr ihn sehn, zu einzigster Bewunderung.

Bis dahin läge es nahe, hier nur an eine allgemeine Verherrlichung des für Faust, den nun künstlerisch gereiften Mann, aus seiner Verbindung mit der Antike entspringenden poetischen Segens zu denken.

Auch das nächstfolgende Zwiegespräch des Chors mit der Phorkyas bewegt sich noch durchaus auf diesem Gebiete. Es enthält ein poetisch gefaßtes, treffliches Urteil Goethes, des Dichters und Kenners, in der alten, stets wieder auftauchenden Streitfage über die Vorzüge der Antike vor dem Modernen.

Mit welcher echten, fast religiösen Begeisterung Goethe die Antike verehrte, davon legen sein Leben, seine Gedichte, legt, wie wir sehen, im besonderen der zweite Teil des Faust auf jeder Seite das ausdrücklichste Zeugnis ab. Es hat sogar Augenblicke in dem Leben des Meisters gegeben, in welchen diese eben erst mit voller Gewalt sich durcharbeitende Richtung ihn nicht

ganz frei bleiben ließ von harten Wunderlichkeiten bei Beurteilung der neuern, zumal der vaterländischen Bildung und Sprache. Die großartig freie und reiche Anlage des neuern von Shakespeare ausgehenden Dramas bezeichnet er einmal als „barbarische Avantagen.“ In den venetianischen Epigrammen findet sich jene berüchtigte Stelle, welche die deutsche Sprache „den schlechtesten Stoff“ nennt, in dem der unglückliche Dichter Leben und Kunst verderbe. Lange gab er, nach seiner italienischen Reise, der antiken Form in seinen Kunstschöpfungen einen merklichen Vorzug. Und doch, wie fern lag ihm stets jenes einseitige und unselbständige Sichhingeben an fremde Muster, jenes alexandrinische ästhetische Zopftum, welches geistlose Kritik seinen späteren Jahren wohl hin und wieder angedichtet hat.

Der Beweis für seinen höhern und freiern Standpunkt, auch der Antike gegenüber, den Goethe in der „Iphigenie“ thatsächlich so herrlich geliefert hat, er wird hier in der Form eines theoretischen Bekenntnisses wiederholt. Der Chor nämlich, von der eben vernommenen enthusiastischen Schilderung Euphorions fast beleidigt, hält der rühmenden Phorkyas ihre barbarische Unbildung und Unerfahrenheit vor. Niemals wohl habe jene dichterisch belehrendem Worte gelauscht, niemals den göttlich heldenhaften Reichtum ionischer, hellenisch urväterlicher Sage vernommen. Trauriger Nachklang nur der herrlichen Ahnherrntage sei alles, was heute geschieht.

So die Weiber des hellenischen Chors. Aber während sie selbstgefällig die Gestalt des jugendlich schönen Hermes

als des schöneren Vorbildes jenes Euphorion schildern, ertönt reizende, vollstimmige Musik, wie sie das Altertum bekanntlich nicht hatte. Alles lauscht gerührt den süß geheimnisvollen Tönen. Die Phorkyas spricht das Wirkungsgeheimnis moderner, zumal deutscher Kunst in kurzem Worte trefflich aus:

Eurer Götter alt Gemenge,
Laßt es hin! Es ist vorbei.
Niemand will euch mehr verstehen;
Fordern wir doch höhern Zoll:
Denn es muß von Herzen gehen,
Was auf Herzen wirken soll.

Und zustimmend vervollständigt der antike Chor das Programm der neuern, in vertieftem Geistesleben, mit den Errungenschaften der Vorwelt geschmückten, zu höheren Zielen forschreitenden Menschheit:

Laß der Sonne Glanz verschwinden,
Wenn es in der Seele tagt!
Wir im eignen Herzen finden,
Was die ganze Welt versagt.

Auf eine ziemlich naive, vielleicht ein wenig zu harmlos kindliche Scene reinen Familienglücks zwischen Faust, Helena und Euphorion (Goethe gestattet sich hier unter anderm Reime wie: „Ich bin dein, du bist mein, dürft' es doch nicht anders sein" ꝛc.) folgen dann eine Reihe ganz individueller Züge, die eines besondern, freilich nicht eben fernliegenden Schlüssels bedürfen. Euphorion entwickelt sich nämlich schneller und geberdet sich leidenschaftlicher, als es seinen besorgten Eltern lieb ist. Sein anmutiges Getändel wird wild und verwegen. Den

leichtfüßigen Nymphen des Chors gegenüber tritt er als kühner und glücklicher Mädchenbezwinger auf und strebt, das leicht Erreichbare verschmähend, „nur dem Erzwungenen nach,“ indem er die ermahnenden Eltern verspottet. In tollem Rasen geht es durch Wald und Gebirg; eine widerstrebende Schöne verwandelt sich in den Armen des dreisten Liebhabers zur auflodernden Flamme. Doch Euphorion schüttelt die Glut leichten Sinnes von sich ab und strebt nur noch höher und tollkühner hinauf zu den steilen Gipfeln des Gebirges. Sehnsucht nach Kampf und Gefahr schwellt seine Brust, da er von den Gipfeln Arkadiens herab das griechische Land weithin sich ausbreiten sieht; sein Lied malt Bilder todesverachtender, für das Vaterland sich hingebender Tapferkeit. Er hört es „donnern auf dem Meere, er hört es wiederdonnern im Thal.“ Wie ein Flügelpaar entfalten sich seine Gewande, tragen ihn einen Augenblick, da er mit verwegenem Sprunge sich unter die Kämpfer hinabstürzt, lassen ihn dann in jähem Sturze zerschmettert zu den Füßen der Eltern niederstürzen. Der Chor singt ihm die bedeutungsvolle Totenklage:

Ach! Zum Erdenglück geboren,
Hoher Ahnen, großer Kraft,
Leider! früh dir selbst verloren,
Jugendblüte weggerafft;
Scharfer Blick die Welt zu schauen,
Mitsinn jedem Herzensdrang,
Liebesglut der besten Frauen
Und ein eigenster Gesang.

So wird kurz und kernig in Euphorion des Dichters großer, jüngerer Zeitgenosse, Lord Byron, gerühmt. Man erinnert sich, daß Byron am 19. April 1824 zu Missolunghi gestorben war, wo er die Reste seiner Kraft und seines Vermögens für die Befreiung Griechenlands hatte opfern wollen. Es bedarf nur dieser Andeutung, um jedem mit Byrons Leben, Charakter und Werken nicht ganz unbekannten Leser die Allegorie bis ins kleinste verständlich zu machen.

Daß gerade Byron ausgesucht wird, um die Ergebnisse der Verbindung moderner Geistestiefe mit antiker Formschönheit zu feiern, findet seine Rechtfertigung unserer Ansicht nach wohl weit mehr in dem starken, frischen Eindrucke jener damals in der gebildeten Welt wiederhallenden Katastrophe, als in der Natur jenes Dichters. Byron läßt bekanntlich die wesentlichen Eigenschaften der Antike: festes Maß und heitere Ruhe ganz vorzugsweise vermissen, er ist der Modernste unter den Modernen.

Bedurfte Goethe nun einmal eines solchen Symbols, so konnte er es sicherlich reiner und vollkommener in Schiller finden, in dem der Einfluß der Antike sich schöpferisch und lebendig erwiesen hatte wie wohl (Goethe selbst ausgenommen) in keinem zweiten, der moderne Gefühlstiefe, modernen Gedankeninhalt mit plastischer Formvollendung vereinigte und den Dichter des Faust nicht zu der trüben, die Allegorie Euphorions beschließenden Frage an das Schicksal veranlaßt haben würde.

Die nun eintretende Hauptwendung dagegen, welche aus der „Helena“ zu den Schlußakten des Dramas hinüberführt, ist tiefsinnig und trefflich, des Dichters vollkommen würdig. Sein Held, sehen wir, hat das Höchste in jenem Ringen nach Besitz und Erkenntnis des Schönen erreicht, welches nach des Dichters Sinn und eigener Erfahrung als der naturgemäßeste Weg sich erwies, diesen großartigen Vertreter wahrhaft menschlicher und echt Goethescher Entwickelung aus der tiefen leidenschaftlich selbstsüchtigen Verirrung zu retten. Aber es zeigt sich, daß mit der Aufgabe des Künstlers die des Menschen noch keineswegs gelöst ist. Das Schöne so wenig wie die anderen Güter des Glücks kann dem Herzen für sich allein auf die Dauer genügen. Nicht als bleibenden Besitz gewährt das Schicksal dasselbe den Sterblichen, sondern als flüchtige, vorübergehende Gunst, die nur der Weise und Tüchtige zu dauerndem Segen verwertet. Und zu diesen Auserwählten gehört Faust. Kaum hat er Euphorion verloren, so muß er von Helenas Lippen das ernste Abschiedswort hören:

> Ein altes Wort bewährt sich leider auch an mir:
> Daß Glück und Schönheit dauerhaft sich nicht vereint.
> Zerrissen ist des Lebens wie der Liebe Band;
> Bejammernd beide, sag' ich schmerzlich lebewohl!

Noch einmal umarmt sie ihn, dann verschwindet das Körperliche ihrer Erscheinung, nur Kleid und Schleier behält Faust in den Armen, und verständlich genug deutet die Phorkyas das Geheimnis des Vorganges:

Das Kleid, laß es nicht los! Da zupfen schon
Dämonen an den Zipfeln, möchten gern
Zur Unterwelt es reißen. Halte fest!
Die Göttin ist's nicht mehr, die du verlorst,
Doch göttlich ist's. Bediene dich der hohen
Unschätzbarn Gunst und hebe dich empor!
Es trägt dich über alles Gemeine rasch
Am Äther hin, so lange du dauern kannst.

Wie wäre der Dichter hier mißzuverstehen, welchen über die Dauer des gewöhnlichen Menschen gegönnten Geistes- und Kunstwirkens hinaus jenes redlich eroberte Gewand der Helena, wir meinen: der gesicherte Besitz edler, klassischer Form über das Gemeine emportrug. Zwar, die Göttin selbst zu besitzen, war auch ihm nur eine Zeitlang vergönnt. Ihr „Körperliches", wie er es hier nennt, war ihm längst zu den Schatten entwichen, als er ihr diese rührenden Worte des dankbaren Gedächtnisses weihte. Aber daß er einst ihr glücklicher, selig genießender und schaffender Liebling gewesen, mutet noch in den letzten, dahinschwebenden Tönen seines Liedes uns an. Länger als andere Sterbliche war er Gast gewesen am Tische der Himmlischen, und als das ewige Gesetz der Dinge von der holdseligen Göttin seiner blühenden Jahre ihn schied, als der Dichter ernst heitren Blickes sich anschickte, die rauhere Bahn des Forschers, des Denkers und des praktisch thätigen Mannes zu gehen, ist ihm der Wunderschleier der entschwundenen Geliebten ein Adelszeichen und ein Schutz geblieben, bis der letzte Sonnenstrahl am Horizonte verschwand und die letzte Spanne Weges unter dem müden Fuße zurückwich.

So schwebt denn auch Faust, von Helenas Schleier getragen, aus seinem jetzt verödeten arkadischen Paradiese wiederum der in Mühe und Sorge sich plagenden wirklichen Welt zu, und, was diese ihm zeigt, ist eine gewichtige Mahnung an des Lebens furchtbaren Ernst. Auf steilem Gipfel des Hochgebirges setzt der Wolkenschleier ihn nieder. Er teilt sich, löst sich phantastisch auf, nimmt für ein paar Augenblicke noch die Gestalt jener Ideale an, in deren Dienst das Wesen des Helden sich bis dahin läuterte und erquickte. Wie Traumbilder aus schönerer Zeit schwebt es an Fausts Auge vorüber. Sieht er Juno, Leda, Helena? Tauchen gar süß schmerzliche Erinnerungen aus noch früheren Tagen empor?

„Des tiefsten Herzens frühste Schätze quellen auf,
Aurorens [25]) Liebe, leichten Schwungs bezeichnet's mir
Den schnellempfundnen, ersten, kaum verstand'nen Blick,
Der, festgehalten, überglänzte jeden Schatz.“

Die Stimmung ist nicht mehr leidenschaftlich erregt, aber empfänglich, mild und klar, die des siegreich aus heißen Kämpfen hervorgegangenen reiferen Alters. Mephisto, immer mehr in die Rolle des bloßen Dieners und Sklaven zurücktretend, parodiert noch einmal in launigem Gespräch die dem Dichter verhaßte Lehre der Plutonisten:

die rechten Lehren,
Das Unterste ins Oberste zu kehren:
Tumult, Gewalt und Unsinn!

Dann versucht er, den von Sinnlichkeit und Liebe nicht überwältigten Genossen durch Bilder bequemen,

genußvollen Herrschens zu locken. Umsonst. Er richtet damit ebensowenig aus. Das Sardanapalische hat für Faust keinen Reiz mehr, es erscheint ihm zu schlecht und modern. Immer klarer sind die Augen ihm aufgegangen über des Lebens ernsteren Sinn. Es sind goldene Worte, mit welchen er gleich darauf über das Geheimnis würdigen und dauernden Herrschens sich ausspricht:

Wer befehlen soll,
Muß im Befehlen Seligkeit empfinden;
Ihm ist die Brust von hohem Willen voll,
Doch was er will, es darf kein Mensch ergründen.
Was er den Treusten in das Ohr geraunt,
Es ist gethan, und alle Welt erstaunt.
So wird er stets der Allerhöchste sein,
Der Würdigste! — Genießen macht gemein.

Wie klingt das anders, als einst jener wüste Erguß unsteter Begehrlichkeit, in welchem Faust das verhängnisvolle Tröpfchen Blut zur Unterzeichnung des Pakts seinen Adern entlockte! Aber wie er das bloße Genießen weit wegwirft, so ist er auch mit nichten der Mann des Herrschens um des Herrschens willen. Es mahnt an Goethes bekannte Verstimmungen gegen unser öffentliches Leben, an seine aus seinem Bildungsgange und noch mehr aus unseren deutschen Verhältnissen nur zu erklärliche Unzugänglichkeit für die Gesichtspunkte hoher nationaler Politik, wenn Faust dem ihn lockenden Mephisto so entgegnet:

Das kann mich nicht zufrieden stellen!
Man freut sich, daß das Volk sich mehrt,
Nach seiner Art behaglich nährt;
Sogar sich bildet, sich belehrt —
Und man erzieht sich nur Rebellen.

Und dennoch ruhen Fausts Blicke nicht eben „auf der Sphäre des Mondes“, wie Mephisto spöttisch bemerkt. Schmerz und Genuß haben ihn noch nicht abgestumpft gegen thätiges Leben. Noch scheint der Erdkreis ihm Raum zu gewähren für große, würdige Thaten. Er fühlt Kraft zu kühnem Fleiß, Erstaunenswürdiges soll ihm geraten, und da entschließt er sich, das Meer abzudämmen, weite Strecken fruchtbaren Landes ihm abzugewinnen, Platz zu schaffen für Scharen fleißiger Menschen. Die Wendung, vielfach angefochten, ist so echt und eminent Goethisch wie irgend eine des Gedichtes. Man höre nur Faust, wie er das wüste Gebaren der Fluten die tief liegende, unbeschützte Küste entlang schildert:

Mein Auge war aufs hohe Meer gezogen;
Es schwoll empor, sich in sich selbst zu türmen,
Dann ließ es nach und schüttelte die Wogen,
Des flachen Ufers Breite zu bestürmen.
Und das verdroß mich, wie der Übermut
Den freien Geist, der alle Rechte schätzt,
Durch leidenschaftlich aufgeregtes Blut
Ins Mißbehagen des Gefühls versetzt.

Und dann weiter:

Da herrschet Well' auf Welle, kraftbegeistet,
Zieht sich zurück — und es ist nichts geleistet.
Was zur Verzweiflung mich beängst'gen könnte:
Zwecklose Kraft unbändger Elemente!

Da gehört jede Zeile, jeder Gedanke dem innersten Wesen des durchweg auf organisches Schaffen und Erhalten gerichteten, echt künstlerisch wirkenden Mannes. Allem Zerstörenden, Gewaltsamen feind, mit der idealisierenden Abstraktion und der ihr entspringenden unduldsamen Ausschließlichkeit schwer sich befreundend, war Goethe von Jugend an aufs Einzelne, Naheliegende, Praktische gerichtet. Selbst in den bewegtesten Zeiten seiner Künstlerlaufbahn war ihm kein nützliches, auf dem Wege der Pflicht sich anmeldendes Geschäft zu gering.

Mit sichtlichem Wohlbehagen verweilt er in seinen Jugenderinnerungen auf seinen Leistungen bei einer Feuersbrunst, an der sein Weg den aus eleganter Gesellschaft heimkehrenden, schön geputzten Jüngling vorüberführte. In den Freundeskreisen der Leipziger und der Straßburger Zeit war Goethe immer der hilfreiche, umsichtige, für alles Rat wissende Gefährte (wir erinnern u. a. daran, wie er in Straßburg bei dem unbehilflichen Jung-Stilling förmlich Mutterstelle vertrat). Sein Wirken in Weimar zeigt diesen Zug seines Wesens in zunehmender Entwickelung. Mit Eifer gab er den Geschäften der Verwaltung sich hin; vorzugsweise aber zog das Walten in und mit der Natur ihn in Forsten, Domänen, Bergwerke, die seine thätige Liebe mit den edelsten Aufgaben der Kunst und Wissenschaft teilten. Die Pflege seines Gartens war ihm ans Herz gewachsen, und in dem Maße, als mit abnehmender poetischer Schöpferkraft seine Neigung für die Naturstudien stieg, gewannen auch diese Beschäftigungen höhern

Reiz für ihn. Die Natur zu verständig anmutigem Zweck zu beherrschen, schien ihm nicht weniger wichtig, als durch das Studium ihrer Erscheinungen den Geist zu bereichern. Seine in späteren Jahren fast leidenschaftliche Vorliebe für Landschaftsgärtnerei, für Umgestaltung der äußern Umgebung zum Kunstwerk edlen Geschmacks spricht aus vielen seiner Werke, wie aus den Wanderjahren und den Wahlverwandtschaften.

In solchen, teils mehr wirtschaftlichen Zwecken, teils mehr künstlerischem Lebensgenuß sich zuneigenden Arbeiten fand er eine Befriedigung, welche die damals für seine Lage allenfalls mögliche Beteiligung an deutscher Politik seinem realistischen, stets auf das Naheliegende, Erreichbare gerichteten Sinne nicht gewähren konnte.

So mischt sich denn auch Faust nur noch einmal in das Treiben der Großen der Erde, nicht um äußern Glanz, Macht und Genuß, sondern um Spielraum zu nützlicher, der Natur gebietender Thätigkeit für sich zu gewinnen. Die Gelegenheit dazu bietet sich dar. Der Kaiser, aus früheren Tagen her Fausts herablassender Gönner, ist durch seine Regierungsweise schließlich ins Gedränge gekommen. Ihm lag das Genießen stets näher als das Befehlen, die „Kappe" näher als die „Krone", und das hat dann seine Früchte getragen. Nachdem das „Papiergespenst der Gulden" verschwunden ist, haben die alten Verlegenheiten sich in doppelter Stärke erneut. Es geht recht deutschromantisch drunter und drüber im Reich; Burg steht gegen Burg, Stadt gegen Stadt, Zunft gegen Adel. „Durch die Pfaffen

aufgehetzt", wie mit Betonung bemerkt wird, erhebt der Gegenkaiser sich, um „Ordnung zu schaffen." Mit übermächtiger Heeresmacht bedrängt er den rechtmäßigen Herrn, der auf den Rat seiner Getreuen in eine feste Gebirgsstellung sich zurückzieht, um einen letzten Widerstand zu versuchen. Dort erblicken nun Faust und Mephisto von ihrem Berggipfel herab die beiderseitigen Heere, und es wird der Entschluß gefaßt, durch kräftige Unterstützung des Kaisers Gunst und Dank und somit die gewünschte Belehnung mit dem Meeresstrande, d. h. Recht und Raum zu verständigem Schaffen zu gewinnen.

Mit großem Aufwande von magischem Hokuspokus, allegorischen Figuren, augenblendendem Firlefanz aller Art wird darauf die Ausführung des Planes geschildert. Mephisto führt die drei „Gewaltigen" Raufbold, Habebald, Haltefest für den Kaiser ins Feld. Goethe selbst hat hier den guten Humor, über seinen eigenen allegorischen Kram sich lustig zu machen:

> Es liebt sich jetzt ein jedes Kind
> Den Harnisch und den Ritterkragen,
> Und, allegorisch wie die Lumpen sind,
> Sie werden nur um desto mehr behagen.

Das hindert ihn freilich nicht, frisch darauf los und, es sei immerhin mit allem Respekt vor seinem Namen gesagt, nicht immer geschmackvoll und zweckmäßig weiter zu allegorisieren. Die Schilderung der durch Mephistos Künste gewonnenen Schlacht läßt man, als zur Sache gehörig, sich noch ganz gern gefallen. Aber dann beginnt im Lager des Kaisers ein recht sonderbares

Spielen mit allerlei allegorisch aufgeputztem und von den verschiedensten Seiten zusammengeschlepptem historischen Notizenkram. Unbekümmert darum, daß die ganze Handlung in der Auflösung des überreifen mittelalterlichen Wesens vorgeht und zum Teil durch dieselbe bedingt ist, führen diese Scenen uns die Gründung der Erzämter des heiligen römischen Reiches vor; die Gelehrsamkeit der goldenen Bulle, die Festsetzung der kurfürstlichen Rechte wird in die hier allerdings nicht übel gewählte Form steifleinener Alexandriner gebracht. Mittelalterliche Faxen und modern nüchterne Reflexion gehen vertraulich Hand in Hand, wie z. B. als der Mundschenk ein wunderkräftiges, venetianisches Glas dem Kaiser kredenzt:

> Ein blank venedisch Glas, worin Behagen lauschet,
> Des Weins Geschmack sich stärkt und nimmermehr berauschet,
> Auf solchen Wunderschatz vertraut man oft zu sehr:
> Doch deine Mäßigkeit, du Höchster, schützt noch mehr!

Den Schluß macht eine neue und drastische Variation der das gesamte Gedicht von den Eingangsworten des ersten Monologs bis in die krausesten Allegorien des zweiten Teiles durchziehenden Animosität gegen die Vertreter der Kirche. Wie einst Gretchens Beichtvater ohne Gefahr seines Seelenheils den gefährlichen Satansschmuck mit hinwegnahm, führt jetzt der Erzbischof dem Kaiser die Sünde zu Gemüte, die derselbe durch Annahme des verdächtigen Mephistophelischen Beistandes begangen habe, und läßt sich als Sühne dafür die ganze Gegend, in der die Schlacht vorfiel, mit Wäldern,

Wiesen, Forellenbächen, Fischteichen, mit Zehnten, Zins und Land verschreiben.

Die Hauptsache aber für das Drama ist bei dem allen, daß Faust seinen Zweck vollständig erreicht. Der fünfte Akt führt uns auf den neuen Schauplatz seines Wirkens. Jahre sind inzwischen vorübergegangen, und sie haben ihre Früchte gebracht. Ein Wanderer, der einst hier mit dem wilden Meere um sein Leben rang, sieht jetzt von hoher Düne auf ein weites, fruchtbares, bevölkertes Land hinab, mit Häusern, Gärten, Wäldern und Saaten bedeckt. Das symbolische Greisenpaar Philemon und Baucis, das ihm einst hier Rettung gewährte, nimmt den Wiederkehrenden in gastlicher Hütte auf, und, wie die Menge zu thun pflegt, wo Erstaunliches vor ihren Augen geschieht, berichten die Alten bedenkliche, nicht zu Gunsten des mächtigen, wunderbar wohlthätig wirkenden Mannes lautende Dinge über die geheimnisvollen Gewalten, mit deren Hilfe Faust das Meer bezwinge und das Land anbaue. Der Erzbischof würde zufrieden sein, wenn er sie hörte; doch bald setzt uns der Dichter in den Stand, uns selbst unser Urteil zu bilden.[26])

Bekanntlich ist von einer etwaigen Heiligsprechung des seit dem Beginne des zweiten Teiles in einem fortlaufenden Genesungsprozesse befindlichen Faust denn doch keineswegs die Rede. Er hat durchgeführt, was er wollte; glänzende Erfolge haben sein Wollen gekrönt; aber das alles, in Verbindung mit Erfahrung und hohem Lebensalter, hat nicht hingereicht, den alten Feind seines bessern Ich, die begehrliche, leidenschaftliche

Selbstsucht, zu töten. Längst ist ihm die Nachbarschaft des Hüttchens unbequem, in dem die beiden alten Leute unter dem Schatten mächtiger Linden den Abend ihres Lebens zubringen, unberührt durch glänzende Kauf- und Tauschanträge, welche Faust ihnen macht. Es hat sich eine Lage ergeben, die auf den Müller von Sanssouci oder auf die Geschichte von Naboths Weinberg hinauslaufen kann, je nach Umständen und dem Charakter der Handelnden. Und da dürfen wir uns nicht wundern, wenn Mephistos Herr und Gefährte die alttestamentliche Form der Lösung, wenn auch nicht gerade bewirkt, so doch veranlaßt. Faust findet keine Ruhe vor dem unbefriedigten und doch, wie er die Sache ansieht, so billigen und geringfügigen Wunsche.

> Des Glöckchens Klang, der Linden Duft
> Umfängt mich wie in Kirch' und Gruft.
> Des Allgewaltigen Willenskür
> Bricht sich an diesem Sande hier.
> Wie schaff' ich mir es vom Gemüte!
> Das Glöcklein läutet, und ich wüte.

Das sind seine Gedanken, während die Diener Nachricht um Nachricht vom glücklichen Ausgange seiner Unternehmungen bringen, seine Schatzkammern sich füllen, sein Hafen sich mit Schiffen belebt, sein Land, das durch ihn geschaffene, blüht und gedeiht.

Mephisto natürlich, hier wieder plötzlich der alte Dämon, schürt eifrig das Feuer, da es um seine letzte Hoffnung sich handelt. Faust giebt ihm den Auftrag, die Alten mit Gewalt nach dem schönen Gütchen zu bringen, welches er ihnen als Entschädigung ausgesucht

hat. Es erfüllt sich des Herrn im Prolog über ihn gesprochenes Wort: „Es irrt der Mensch, so lang er strebt.“ Der Bericht des Lynkeus, des scharfblickenden Türmers, schildert nun in poetischen Worten die Folge des übereilten Befehls, welchen Mephisto und seine Gesellen in ihrer Weise vollziehen. Man glaubt der Scene von Valentins Ermordung, nur mit allerdings weniger greller Verschuldung Fausts, nochmals beizuwohnen. Die alten Leute, so berichtet Mephisto, indem er sich höhnisch entschuldigt, haben sich eben nicht gutwillig gefügt. Der ihnen beistehende Gast, jener oben erwähnte Wanderer, ist im Handgemenge erschlagen, Philemon und Baucis sind vor Schreck gestorben, verstreute Kohlen vom Herde haben dabei Hütte, Kapelle und Bäume in Flammen aufgehen lassen.

Vergebens flucht Faust dem unbesonnen wilden Streich, beteuert er, daß er ja Tausch gewollt, keine Beraubung. Auf dem Fuße der That folgend kündigt die Strafe unheimlich sich an. Vier graue, gespenstige Weiber, der Mangel, die Schuld, die Sorge, die Not, schweben heran. Mangel und Not finden die Burg des Gewaltigen verschlossen; auch der Schuld will der Dichter, offenbar in etwas nachsichtiger Schätzung des von Faust begangenen Fehls, keinen Eintritt gestatten.[27]) Aber die Sorge, ihre Schwester, fährt durchs Schlüsselloch ein und bereitet dem heranschwebenden Tode die Bahn.

In tiefe, ernste Selbstbetrachtung versunken, ist Faust dennoch weit entfernt, das Nahen des dunkeln Dämons zu fühlen. Mächtig durchbricht der jetzt gezeitigte, sitt-

liche Kern seiner Natur die Schale, in welcher des trüben, leidenschaftlichen Sinnes Verwirrung ihn so lange gefangen hielt. Über die Kurzsichtigkeit seines früheren Treibens wird er sich klar, denn das menschlich pflichttreue Wirken seiner letzten Lebensepoche hat ihm endlich eine Ahnung davon gegeben, daß in menschlichen Dingen in letzter Stelle nicht das Was, sondern das Wie die Hauptfrage ist, daß des Lebens und des Menschen Wert nicht nach Glanz und Genuß und Erfolg sich mißt, sondern nach der gediegenen Treue der auf sittliche Zwecke gerichteten Arbeit. Er bereut sein Streben, durch übernatürlichen Beistand sich den Grenzen menschlicher Kraft zu entziehen und sich damit selbstverständlich auch den Segen menschlicher Arbeit zum guten Teile zu rauben.

Stünd' ich, Natur, vor dir, ein Mann allein,
Dann wär's der Mühe wert, ein Mensch zu sein!

Wir fühlen uns hier wie angeweht von dem friedlichen Hauche jener ruhig heiligen Abendstunde, welche einst in Faust „die bessere Seele weckte", die Liebe Gottes und der Menschen in seinem Busen hell aufleuchten ließ. Es reut ihn der Fluch, den er einst über die Welt und über sich aussprach. Da erscheint ihm die „Sorge" und entlockt ihm das die Summe seines früheren Treibens düster genug ziehende Bekenntnis:

Ich bin nur durch die Welt gerannt:
Ein jed' Gelüst ergriff ich bei den Haaren;
Was nicht genügte, ließ ich fahren,
Was mir entwischte, ließ ich ziehn.
Ich habe nur begehrt und nur vollbracht,
Und abermals gewünscht, und so mit Macht
Mein Leben durchgestürmt.

Dann aber richtet in dem Bewußtsein der durch Wirken und Erfahrung erworbenen Weisheit sein stolzes, männliches Herz sich auf. Furchtlos steht er vor dem düstern, unsern Fragen unzugänglichen Jenseits:

> Thor, wer dorthin die Augen blinzend richtet,
> Sich über Wolken seinesgleichen dichtet!
> Er stehe fest und sehe hier sich um!
> Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.

Das frische, kernhaft realistische Glaubensbekenntnis treibt die „Sorge" hinaus, die entweichend den Mann, dem sie genaht war, durch ihren Hauch in die Nacht der Blindheit stürzt. Auch das trägt Faust ungebrochenen Sinnes, nur um so feuriger und eifriger in Anordnung und Befehl der Vollendung seines letzten Werkes sich widmend. Einen mächtigen Sumpf denkt er noch auszutrocknen, der die Gegend weit umher verpestet. Für Millionen Menschen will er da Räume schaffen, nicht sicher, aber thätig, frei zu wohnen. Das Geklirre der Spaten, mit welchen Mephistos Gespenster, die Lemuren, sein Grab graben, dünkt ihm wie das Geräusch dieser zukunftsreichen Arbeit. In der Nacht, welche die einst so leidenschaftlich geliebte äußere Welt dem hundertjährigen Greise verhüllt, geht der innere Sinn mit hellem Licht ihm auf. Er erkennt das Geheimnis menschlicher Wohlfahrt, geistiger Gesundheit und Würde und, soweit die Natur endlicher Wesen nicht widerspricht, auch menschlichen Glücks: rüstige Thätigkeit in selbstbewußter und berechtigter Teilnahme an einem nach dem Vernunftgesetz organisch gegliederten Ganzen:

Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit und das Leben,
Der täglich sie erobern muß.

Zu edlem Gemeinsinn will er auf dem neu geschaffenen Boden seine Leute erziehen, durch Gewährung freien Besitzes bei stets drohender, der Einzelkraft überlegener Gefahr. Und nun folgt denn jenes herrliche, letzte Glaubensbekenntnis des durch mannigfachsten Irrtum endlich zur Klarheit durchgedrungenen Mannes. Sein letzter Wunsch gilt nur noch der Befriedigung des Gefühls, welches uns mit der Gottheit verbindet: der Freude an dem zu anderer Wohlfahrt glücklich vollbrachten Werke:

Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdentagen
Nicht in Äonen untergehn! —
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick!

Daß Mephisto seine Wette nicht gewonnen hat, etwa weil den erschöpften, ans äußerste Ziel seiner Kraft, wenn auch nicht seines Wollens gelangten Kämpfer in diesem Augenblicke der Tod erreicht, kann natürlich nicht einen Augenblick zweifelhaft sein. Wohl hat Faust jene verhängnisvollen Worte seiner Wette[29]) gesprochen: „Verweile doch, du bist so schön!" Aber diese Worte gelten nicht dem bequemen, selbstzufriedenen Genusse, sondern der segenspendenden Arbeit; nicht hat er be-

ruhigt sich aufs Faulbett gelegt, sondern im Streben seiner ganzen Kraft, nnr in viel edlerem Sinne, als er es damals versprochen, ereilt ihn das Schicksal, oder erfüllt sich vielmehr an ihm das Gesetz der Natur, welches alles menschliche Streben hienieden Stückwerk zu bleiben verurteilt.

Des Menschen Leben währt siebzig und achtzig Jahre, und wenn es köstlich gewesen, so ist es Mühe und Arbeit gewesen. Es ist uns immer vorgekommen, als verbreite die Erwägung dieses einfachen Schriftwortes mehr Licht über die Endscene, als die spitzfindigsten Untersuchungen über den Zusammenhang, in welchem jene geheimnisvollen Worte der Wette etwa mit dem Tode des Faust stehen möchten. Faust stirbt einfach, weil er des Lebens Mühe und Arbeit bis an das alleräußerste Ziel getragen, und er stirbt inmitten unvollendeter Pläne, weil er ein Mensch, und zwar ein edler, von der Mutter Natur aus dem wahren Born des Lebens genährter, d. h. mit einem unverwüstlichen Streben zum Besseren, Vollkommeneren ausgerüsteter Mensch ist, gegen den Mephisto seine Wette verloren hat und verlieren mußte: nicht weil die Mater Gloriosa ihre appetitlichen Englein aussendet, um dem lüsternen dummen Teufel die Seele abzupaschen, sondern weil es dem Verführer eben nicht gelungen ist, „diesen Geist von seinem Urquell abzuziehen“, weil Faust in den wahnsinnigsten Irrgängen des selbstsüchtigen Triebes dennoch die Achtung vor sich selbst, vor dem in ihm lebenden, der Ausbildung harrenden Partikelchen göttlicher Kraft nicht verlor, weil er an keine Erscheinung, an keinen

Reiz sich selbst rat- und haltlos verlor, weil er die Materie nie dauernd Herrin werden ließ über den Geist. Es bleibt immerhin, unserer Ansicht nach, zu bedauern, daß Goethe, vielleicht durch das künstlerische Wohlgefallen an der Zusammensetzung eines bunten, phantastisch allegorischen, opernhaften Schlußtableaus sich verleiten ließ, jene wenig ästhetische und noch weniger in ihrem Inhalte erquickliche Engel-, Heiligen- und Teufels-Maskerade seiner größten und bei allem phantastischen Schwunge so durch und durch rationellen Dichtung anzuhängen und dadurch die Kinder und Jünger einer vor lauter auserlesener Geistreichigkeit nur zu oft in die platte Verneinung des gesunden Menschenverstandes verfallenden Zeit und Schule zu einer unbillig großen Menge schwülstiger Redensarten zu verführen. Von unserem diesen Gebieten gegenüber durchaus profanen Standpunkte aus wagen wir nicht, mit einer „philosophischen" Aus- und Umdeutung des Pater Seraphicus, Ecstaticus und Profundus, der alten und jungen Engel, der dicken und dünnen Teufel, des Doktor Marianus und der Maria Ägyptiaca uns zu befassen. Wir halten es für ersprießlicher, statt allen Geredes über diese mehr oder weniger orthodoxe Mythologie hier lieber daran zu erinnern, wie Goethe, der Mann, über die letzten Dinge wirklich gedacht hat.

Wir haben dabei jene merkwürdige Mitteilung Johannes Falcks über Goethes Äußerungen an Wielands Begräbnistage im Sinne. Falck, der an Goethe eine ungewöhnliche Rührung und Sammlung bemerkte, brachte das Gespräch auf die mutmaßliche Fortdauer des dahin-

gegangenen Freundes. „Was glauben Sie wohl, das Wielands Seele in diesem Augenblicke vornehmen mag?" So fragte er. „Nichts Kleines," entgegnete Goethe, „nichts Unwürdiges, nichts mit der sittlichen Größe seines Lebens Unverträgliches." — „Es ist etwas um ein achtzig Jahre hindurch so würdig und ehrenvoll geführtes Leben. Es ist etwas um diesen Fleiß, diese eiserne Beharrlichkeit und Ausdauer, worin er uns alle miteinander übertraf. Vom Untergange solcher Seelenkräfte kann in der Natur niemals und unter keinen Umständen die Rede sein. So verschwenderisch behandelt sie ihre Kapitalien nie. Wielands Seele ist von Natur ein Schatz. Dazu kommt, daß sein langes Leben diese schönen Anlagen nicht verringert, sondern vergrößert hat". Hierauf führt er dann weitläufig aus, wie all unser Treiben und Wissen auf diesem Planeten nur Anfang und Stückwerk sei, unmerklich kleine Teilchen einer unendlich fortgehenden Entwickelungsreihe, von einem Abschluß nirgends die Rede. Und ähnlich heißt es in einem Briefe an Zelter: „Wirken wir fort, bis wir vor- oder nacheinander vom Weltgeist abberufen in den Äther zurückkehren! Möge dann der ewig Lebendige uns neue Thätigkeiten, denen analog, in welchen wir uns schon erprobt, nicht versagen! Fügt er sodann noch Erinnerung und Nachgefühl des Rechten und Guten, was wir hier schon gewollt und geleistet, väterlich hinzu, so werden wir gewiß nur desto rascher in die Kämme des Weltgetriebes eingreifen."

Nach solchen und ähnlichen Bekenntnissen des Dichters ist es wohl anzunehmen, daß der Begriff einer ab-

schließenden, endgültigen Seligkeit wie Verdammnis ihm vollständig fern lag, daß es also auch bei der Frage nach dem Schicksal Fausts viel weniger auf das Ziel ankommt, welches wir uns von dem Helden der Dichtung erreicht zu denken haben, als auf die Richtung, in der er zur Zeit seiner Abberufung sich bewegt. Seine Erlösung ist selbstverständlich nur ein Fortwandeln auf der, wenn auch nach wie vor in Krümmungen und Ablenkungen, zu höherer Vollendung führenden Bahn.

Indem der Dichter nun den Versuch macht, deren Anfänge über das Dunkel des Grabes hinaus sinnlich zu malen, verfällt er nur zu natürlich den Formen und Namen einer Mythologie, mit deren geschichtlich überlieferter Bedeutung sein eigenes, uns wohlbekanntes Denken nicht das Geringste zu thun hat. Echt Goethisch und echt christlich, die ewige Geltung wahrer, von Selbstsucht gereinigter Liebe auch in höheren Sphären symbolisierend ist nur die beseligende und Hilfe bringende Erscheinung des büßenden Gretchen.

Den Erklärern aber, welche um dieses Zuges willen geneigt sind, die Schlußworte von der uns hinanziehenden Kraft des „Ewig Weiblichen" zu einer Art von mystischem Symbol des ganzen Faustgedichtes zu machen, möchte man doch zu bedenken geben, daß von diesem „ewig weiblichen" Einfluß im Stücke selbst, von dem Schlusse des dritten Aktes zweiten Teiles an, nicht mehr das Geringste zu spüren ist, daß ferner Gretchen im zweiten Teile des Gedichtes vollständig durch Helena verdrängt wird,[29]) und daß die irdische Laufbahn Fausts am letzten Ende nicht unter „ewig weiblicher" Gefühls-

verklärung, sondern vielmehr in feurig ernster, echt männlicher Begeisterung für große, heilsame Zwecke, für thatkräftiges Wirken sich unsern Blicken darstellt. So bewährt sich der Großmeister des deutschen Liedes, der feinsinnigste Darsteller echt deutscher Gefühle in seinem tiefsinnigsten und umfassendsten Werke (und wir finden einen wahren Herzenstrost in dieser unserer Überzeugung) als der gewaltige Meister und Deuter des am Ende doch nur der ernsten, mutigen That gehorchenden Lebens.

Wie das Leben selbst, endet sein Werk in des unergründlichsten Geheimnisses ahnungsvollem Dunkel: doch nicht mit dem scheuen, bangen Schritte des aus der Selbstsucht geborenen Zweifels, sondern mit dem freudigen Ernste der aus dem Gesundheitsbewußtsein naturgemäßen, unverzagten Wirkens entspringenden Hoffnung sehen wir Faust, ein würdiges Ebenbild des Dichters, der ihn geschaffen, diesem Dunkel sich nahen. Und so wüßten wir denn auch den Gesamteindruck dieses Riesendenkmals unserer großen Bildungsepoche hier nicht besser zusammenzufassen, als in die einfache Erinnerung an eine Stelle aus dem berühmten Vermächtnisse des damals fünfundsiebzigjährigen Dichtergreises an die für das Auftreten in neuen Bahnen sich rüstende jüngere Welt:

> Der ernste Stil, die hohe Kunst der Alten,
> Das Urgeheimnis ewiger Gestalten,
> Es ist vertraut mit Menschen und mit Göttern;
> Es wird in Felsen wie in Büchern blättern.
> Denn was Homer erschuf und Scipionen,
> Wird nimmer im gelehrten Treibhaus wohnen!

Sie wollten in das Treibhaus uns verpflanzen;
Allein die deutsche Eiche wuchs zum Ganzen!
Ein Sturm des Wachstums ist ihr angekommen,
Sie hat das Glas vom Treibhaus mitgenommen.
Nun wachs, o Eich', erwachs zum Weltvergnügen.
Schon seh' ich neue Sonnenaare fliegen.
Und wenn sich meine grauen Wimpern schließen,
So wird sich noch ein mildes Licht ergießen,
Von dessen Widerschein von jenen Sternen
Die späten Enkel werden sehen lernen,
Um in prophetisch höheren Gesichten
Von Gott und Menschheit Höh'res zu berichten.

Fügen wir noch den Wunsch hinzu, daß des von besseren Sternen auf uns herabblickenden Meisters Wort in Erfüllung gehen möge an seinem in Dunkel, Verwirrung und Drang, aber so Gott will mit unverwüstlicher Kraft seinen Weg zur Klarheit suchenden Volke, und daß „in jenen höheren Berichten von Gott und Menschheit", welche der Dichter des Faust von den kommenden Jahrhunderten erwartet, auch die deutsche That nicht mehr als symbolischer Schemen, sondern in schöner, lebensfreudiger Wirklichkeit neben dem deutschen Gedanken und dem deutschen Gefühle einst ihre Stelle und ihre Verherrlichung finde![30])





Anmerkungen.

[1]) Zu Seite 23.

Die Ansicht, daß Prometheus ein Bruchstück geblieben sei, beruht auf Goethes ausdrücklicher eigener Angabe. Trotzdem hat man neuerdings behauptet, das Drama sei so, wie es vorliege, vollständig; Goethe habe sich geirrt. Für bewiesen kann aber diese Behauptung durchaus nicht gelten; nur so viel wird sicher sein, daß der dritte Akt nicht wohl von Goethe mit dem bekannten Monolog („Bedecke deinen Himmel") in der Form, wie wir ihn kennen, angefangen worden wäre, wenn er das Drama weiter wirklich ausgeführt hätte. Dagegen aber, daß ein Monolog ähnlichen Inhalts den dritten Akt hat eröffnen, daß dann Minerva hat auftreten sollen, um nochmals eine Vermittelung einzuleiten, ist, so viel ich sehe, aus der Handlung und aus den Gedanken der beiden ersten Akte nichts geltend zu machen. Wohl aber deutet auf das Bruchstückartige des Überlieferten das Gespräch im Anfang des zweiten Aktes zwischen Jupiter und Merkur mit Sicherheit hin, ich meine Merkurs Worte:

> O, sende mich, daß ich verkünde
> Dem armen erdgebornen Volk
> Dich, Vater, deine Güte, deine Macht!

und besonders die Antwort des Zeus:

> Noch nicht! In neugeborner Jugendwonne
> Wähnt ihre Seele sich göttergleich.
> Sie werden dich nicht hören, bis sie dein bedürfen.

²) Zu Seite 58.

Zweifellos enthält der Ausdruck „trockener Schleicher", mit dem Faust seinen Famulus bezeichnet, bevor dieser noch auf der Bühne erscheint und durch seine Reden sich selber charakterisiert, etwas sehr Wegwerfendes. Aber Schleicher bezeichnet hier nicht, wie meistens heute, den Gegensatz zu Biedermann, sondern zu Enthusiast. Ein moralischer Vorwurf liegt nicht von fern in dem Wort, das hier etwa so viel bedeutet, wie langweiliger Philister. Vergl. im allgemeinen zur Charakteristik Wagners des Herausg. „Drei Charakterbilder aus Goethes Faust" S. 51 ff.

³) Zu Seite 58.

Die letzten Verse in Fausts erster Rede werden, so viel ich weiß, in allen Ausgaben so gedruckt:

> Weh mir, wenn du nichts bessers weißt!
> Schon ist die Hoffnung mir verschwunden.
> Hat die Natur und hat ein edler Geist
> Nicht irgend einen Balsam ausgefunden?

Ich zweifle nicht, daß die drei letzten Verse verständlicher so interpungiert werden:

> Schon ist die Hoffnung mir verschwunden,
> Hat die Natur und hat ein edler Geist
> Nicht irgend einen Balsam ausgefunden.

Auf der Bühne habe ich die Verse auch nur nach dieser Auffassung sprechen hören, nach welcher die beiden letzten also ein Bedingungssatz in der Form eines Fragesatzes sind. Vergl. über die nähere Begründung dieser Auffassung der vorliegenden Worte des Herausgebers Schrift „Die deutsche Satzlehre. Eine Untersuchung ihrer Grundlagen." Zweite Aufl. S. 149 f.

⁴) Zu Seite 63.

Von „Künstlernatur" in Bezug auf den Faust des ersten Teiles zu sprechen, könnte uns wohl nur der Umstand bewegen, daß Faust gegen alle begriffliche Erkenntnis der Wahrheit die tiefste Abneigung hat, nachdem er viele Jahre lang damit sich vergebens ab-

gemüht hat, ja auch durch die symbolische Erkenntnis, wie sie ihm das Makrokosmuszeichen zu seinem höchsten Entzücken erschließt, nur ganz vorübergehend befriedigt wird, daß er dagegen in der Anschauung der Wahrheit im Verkehr mit der wirklichen Natur selber (vergl. Wald und Höhle) dauernde Befriedigung gefunden haben würde, wenn ihn nicht selbstsüchtiges Verlangen darin gestört und davon abgezogen hätte. Aber zum Künstler gehört doch nicht allein die Lust anzuschauen, sondern auch die Lust und die Kraft, das Angeschaute und Empfundene darzustellen, und solche Thätigkeit erscheint im ersten Teil auch nicht einmal in der Form einer Allegorie. Eine Künstlernatur hat Goethe vielmehr im Prometheus gezeichnet. Man denke an seine Worte, als er bei der von ihm geschaffenen Bildsäule der Pandora steht:

Und du, Pandora,
Heiliges Gefäß der Gaben alle,
Die ergötzlich sind
Unter dem weiten Himmel,
Auf der unendlichen Erde,
Alles, was mich je erquickt von Wonnegefühl,
Was in des Schattens Kühle
Mir Labsal ergossen,
Der Sonne Liebe jemals Frühlingswonne,
Des Meeres laue Welle
Jemals Zärtlichkeit an meinen Busen angeschmiegt,
Und was ich je für reinen Himmelsglanz
Und Seelenruhgenuß geschmeckt —
Das All All — — meine Pandora!

[5]) Zu Seite 70.

Daß der Verfasser auch hier noch von einem „Erkennen in begeisterter Anschauung" spricht, halte ich für eine irrige Auffassung, die allerdings auch von anderen Fausterklärern geteilt wird, z. B. von Düntzer, der die völlig richtige Ansicht Vischers, daß Faust beim Anblicke des Zeichens des Erdgeistes vom Welttriebe (nicht bloß vom Wahrheitsdurst) aufgeregt werde, eine seltsame Aufstellung nennt. Auch den Erdgeist geradezu als „Geist der Geschichte des Menschen=

treibens" zu bezeichnen ist mindestens einseitig. Man hat gewiß auch an das Naturleben auf der Erde zu denken, wie es der Engel Michael im Prolog im Himmel, und nachher Faust selber in Wald und Höhle darstellt.

[6]) Zu Seite 73.

Ja die Verschiedenheit der Stimmung ist sogar deutlich erkennbar in der Rede selber, welche zum Teil dem Fragment, zum Teil der späteren Dichtung angehört. Es ist ein anderer Faust, der sich dem Taumel und dem verliebten Haß weihen will, als derjenige Faust, der voll von titanischem Verlangen mit seinem Geist das Höchste und Tiefste greifen und das Wohl und Wehe der ganzen Menschheit auf seinen Busen häufen möchte.

[7]) Zu Seite 83.

Daß seine unbezähmbare Wißbegierde, sein vermessener Stolz, sein Streben nach Gottgleichheit geläutert und dadurch Grundbedingungen seiner Rettung geworden seien, möchte wohl sehr schwer darzuthun sein und ist auch vom Verfasser nicht dargethan worden. Kurz vor seinem Tode klagt Faust darüber, daß er die Magie nicht los werden könne; das ist doch keine geläuterte Wißbegierde. In einer der letzten Reden nennt er den einen Thoren, der nach drüben die Augen blinzend richtet und über Wolken sich seinesgleichen dichtet. Das ist Gleichgültigkeit gegen Gott oder gar völlige Leugnung Gottes, aber nimmermehr ein geläutertes Streben nach Gottgleichheit.

[8]) Zu Seite 87.

Nach der ursprünglichen Fassung im Urfaust war es umgekehrt. Dort beschränkt sich Mephistopheles im wesentlichen darauf, das Lied vom Floh zu singen, weil Faust, von Frosch zum Singen aufgefordert, erklärt hatte, daß er „keine Stimme habe". Dagegen vollführt nicht Mephistopheles, sondern er die Zaubereien mit dem aus dem Tische fließenden Wein und die sich daran schließende Täuschung.

[9]) Zu Seite 111.

Vergl. darüber des Herausgebers „Drei Charakterbilder aus Goethes Faust“, S. 41 bis 46.

[10]) Zu Seite 119.

Die Walpurgisnacht war im Fragment noch nicht enthalten, aber der Verfasser hat, wie er nachher ausdrücklich erkärt, diesen Teil des vollendeten Gedichtes gleich hier mit zur Besprechung herangezogen, weil er in inniger Beziehung zu Gretchens Schicksal steht. Dasselbe gilt von der Valentinscene und von der Kerkerscene.

[11]) Zu Seite 152.

Die Stelle, in der Faust von sich sagt „ich mehr als Cherub“, scheint mir von den Erklärern noch nicht in ihrer vollen Bedeutung gewürdigt zu sein. Es genügt nicht, wenn Schröer auf Dionysius Areopagita verweisend anmerkt, daß die Seraphim vorgestellt werden als die, welche Gott am nächsten umschweben, dagegen die Cherubim als die, welche sich in weiterer Entfernung von ihm befinden, denn damit ist von dem eigentümlichen Wesen beider noch nichts gesagt. Bei den deutschen Mystikern — wenigstens kann ich es von Eckhart, Tauler, Scheffler nachweisen; vergl. des Herausgebers „Johann Schefflers cherubinischer Wandersmann. Eine litterarhistorische Untersuchung“ 1866, S. 37 ff. — wurde das von Gott geheiligte, in die tiefsten Tiefen möglicher Erkenntnis dringende Denken cherubinisch und die inbrünstige Liebe zu Gott seraphinisch genannt. Der zweite Zustand aber gilt als ein viel höherer als der erste. Die cherubinische Weisheit führt an Gott hinan, in Gott hinein führt sie nicht. (Vergl. Eckhart herausg. von Pfeiffer, S. 153). Nach Tauler (Predigten Frankfurt a. M. 1826, Band III, S. 149) kommen die Cherubim mit ihrer Klarheit und erleuchten den Grund mit ihrem gottförmigen Licht. Darnach kommen die brennenden Seraphim mit ihrer flammenden Liebe und entzünden den Grund, daß des Menschen Liebe so groß und so weit wird, daß sie alle Dinge in sich schließt. Scheffler hat in seiner „Heiligen Seelenlust“ III, 96,3 die Verse:

Ihr Seraphim, entzündet mich
Mit euren reinen Flammen,
Ihr Cherubim, tragt häufiglich
Verstand und Witz zusammen.

und in seinem „Cherubinischen Wandersmann“ I, 284:

Was Cherubin erkennt, das mag mir nicht genügen;
Ich will noch über ihn, wo nichts erkannt wird, fliegen.

Faust ist also, als er das Zeichen des Makrokosmus sah und

Sein selbst genoß in Himmelsglanz und Klarheit
Und abgestreift den Erdensohn,

erfüllt gewesen von klarster Anschauung, von cherubinischer Erkenntnis. Nun hat er aber darüber noch hinaus (mehr als Cherub) sich ahnungsvoll vermessen, schaffend Götterleben genießen zu wollen, und da hat ihn das Donnerwort getroffen, durch das er in seine menschlichen Schranken zurückgewiesen worden ist.

[12]) Zu Seite 153.

Die Erklärung der beiden folgenden Verse:

Wenn wir zum Guten dieser Welt gelangen,
So heißt das Bessre Trug und Wahn.

scheint mir nicht richtig zu sein. Unter dem Gelangen zum Guten dieser Welt ist schwerlich eine „annähernde Verwirklichung des Ideals“ zu verstehen. Auch Düntzer geht irre, wenn er umschreibend erklärt: „Wie mächtig auch das uns treibende Streben gewesen sein mag, so wird dies doch durch den Wunsch, uns des Erreichten zu freuen, bald gelähmt, so daß wir alles Höhere, was wir uns früher vorgesetzt, für ein unerreichbares Ideal halten und die Schwingen unseres einst so glühenden Strebens sich senken.“ Auch Düntzer also versteht unter dem Guten einen Erfolg auf idealem Gebiet. Richtiger erklärt Schröer: „Wir begnügen uns leicht in irdischem Behagen und verwerfen allen Idealismus als Chimäre.“ Zweifellos ist das der Sinn des zweiten Verses. Aber warum stellt Schröer dieser Erklärung den Satz voran:

„Das Gute ist feind dem Besseren"? Einen Satz, der wie eine Erklärung des ersten Verses aussieht und jedenfalls den Gedanken des Dichters verdunkelt. Denn in unserer Stelle bewegen sich nicht das Gute und das Bessere auf demselben Gebiet, wie in dem Sprichwort; sondern das Gute ist eben hier das Gute dieser Welt, also Wohlleben und Behaglichkeit, das Bessere dagegen gehört einer andern Welt an, der Welt der Wahrheit und Schönheit, der wissenschaftlichen Forschung, des künstlerischen Schaffens. Das Gute dieser Welt ist der fremde Stoff, von dem vorher die Rede war. Die ideale Thätigkeit kann ebensosehr durch materielles Wohlsein gehindert werden, wie durch das Umgekehrte, die Not des Lebens, von der in den folgenden Versen gesprochen wird. Durch die materiellen Lebensgüter hängt sich ein fremder, schwerer Stoff an die Seele, durch die materielle Lebensnot erlahmt die Phantasie.

[13]) Zu Seite 154.

Die vier Verse:

> Was du ererbt von deinen Vätern hast,
> Erwirb es, um es zu besitzen.
> Was man nicht nützt, ist eine schwere Last;
> Nur was der Augenblick erschafft, das kann er nützen.

stören unzweifelhaft den Zusammenhang. Der Gedanke an den Selbstmord würde sich viel natürlicher an die beiden voraufgehenden verzweiflungsvollen Verse anschließen:

> Weit besser hätt' ich doch mein Weniges verpraßt,
> Als mit dem Wenigen belastet hier zu schwitzen!

Diese Verse nämlich sind eingegeben von der Überzeugung, daß alle überlieferten Mittel der Gelehrsamkeit, die „tausend Bücher," aus denen nichts Wertvolles zu lernen ist, die Instrumente, Schlüssel mit krausen Bärten, die doch die Riegel nicht heben, das alte vom Vater gebrauchte Geräte, die alte von der Lampe verräucherte Pergamentrolle, entweder ohne Erfolg von ihm angewendet sind, oder gar nicht verdienten, von ihm in Gebrauch genommen zu werden, weil sie ihm doch zu keiner Einsicht verholfen haben würden. Darum

spricht er in deutlichem Zusammenhange mit dieser trostlosen Überzeugung, es wäre besser gewesen, wenn er Instrumente und Bücher zu Geld gemacht hätte, um wenigstens mit dem Erlös ein lustiges Leben zu führen.

Gleich darauf folgt aber in jenen vier Versen die Anerkennung des Nutzens, den die Arbeit früherer Jahrhunderte für jeden hat, der sie sich durch eigene Arbeit anzueignen im stande und gewillt ist. Es ist schwer zu sagen, wozu dieser an sich gewiß sehr richtige Gedanke hier von Faust ausgesprochen wird, von dem hochgelehrten Magister und Doktor, der natürlich mehr, als alle anderen, das von den Vätern Ererbte erworben hat, um es zu besitzen und dann freilich diesen Besitz als ein etwas durchaus Unbefriedigendes zu erkennen, von dem Faust, der noch ganz andere Mittel kennt, um zu höchster Einsicht in den Zusammenhang aller Erscheinungen zu gelangen und diese Mittel mit überraschendem Erfolg vor kurzem angewendet hat. Wie kommt er also jetzt dazu, nachdem ihn selbst dieser Erfolg nur auf kurze Zeit beseligt, nachdem er über die gewöhnlichen Mittel wissenschaftlicher Forschung bitter gespottet hat, in ruhiger, verständiger Weise auf eben dieselben Mittel und ihre zweckmäßige Anwendung hinzuweisen, um dann gleich darauf von dem Gedanken an den Selbstmord beherrscht zu werden? Weder mit dem Vorhergehenden, noch mit dem Folgenden stehen die vier Verse in irgend einem deutlich anzugebenden Zusammenhang. Denn eine Selbstanklage können die Worte im Munde des Mannes nicht enthalten, den sein jahrelanges Studium, wozu doch auch das unablässige Erwerben des Ererbten gehört, zu der Überzeugung geführt hat, daß wir nichts wissen können. Und wäre es (was aber ganz undenkbar ist) eine Selbstanklage, so wäre sie ja von der richtigen Einsicht über den nun einzuschlagenden Weg begleitet und würde nicht zum Aufgeben des Lebens, sondern zu besserer Benutzung desselben treiben müssen. Demnach bleibt nichts übrig, als zuzugestehen, daß die Verse ebensowenig in den Zusammenhang passen, wie die ruhigen Betrachtungen von V. 634 bis 651, die aus Goethes eigenen Lebenserfahrungen vollauf verständlich sind, in den Gedankengang des Faust aber, wie er sich sonst in dem Monologe zeigt, nicht hineinpassen.

Der letzte von den vier Versen „nur was der Augenblick erschafft, das kann er nützen“ bietet noch eine besondere Schwierigkeit für die Erklärung. Das Wort „erschaffen“ nämlich muß hier genau diesen Inhalt haben, wie vorher „erwerben.“ Es ist also auch hier von dem Aneignen eines bereits Vorhandenen die Rede. War das einmal mit ungewöhnlichem, aber treffendem Ausdruck als ein Erwerben bezeichnet, so ist es eine gerechtfertigte Steigerung, wenn es nun ein Erschaffen genannt wird. Die fremden Gedanken müssen allerdings immer von neuem in unserer Seele zum Leben erweckt, erschaffen werden, wenn sie Nutzen bringen sollen; sonst bleiben sie ein wertloses, aus früheren Zeiten überliefertes Kapital. Das wesentlich Neue in dem Schlußverse ist also nicht in dem Wort „erschaffen“ enthalten — denn die dadurch bezeichnete Thätigkeit ist mit „erwerben“ fast identisch — sondern in der Anwendung des Wortes „Augenblick“, wodurch die Thätigkeit des Erwerbens als eine nicht einmalige, sondern oft sich wiederholende bezeichnet wird. Es wäre also keine wesentliche Änderung des Gedankens, wenn der Vers lautete: „Nur was der Augenblick erwirbt, das kann er nützen.“

[14]) Zu Seite 156.

Da die Scene „Wald und Höhle“ im Urfaust noch nicht steht, so sprechen äußere Gründe nicht dafür, daß der Selbstmordversuch schon dem ersten Entwurf angehört.

[15]) Zu Seite 160.

Über diese Doppelnatur, also die beiden Triebe oder die beiden Seelen, vergl. des Herausgebers „Drei Charakterbilder aus Goethes Faust“, S. 66 f. und Anm. 24. Dort wird Schröers Auffassung dieser Stelle bekämpft. In der zweiten Auflage seiner Faustausgabe (1886) bleibt Schröer bei seiner Ansicht, indem er wieder nur sagt, mit den zwei Seelen könne nicht der Trieb Wagners und der Fausts gemeint sein, ohne für seine Ansicht Gründe beizubringen; doch hat er nun den ohne handschriftliche Autorität nach V. 1111 gesetzten Gedankenstrich getilgt. Wenn Faust sagt, daß die eine Seele sich gewaltsam vom Dust zu den Gefilden hoher Ahnen hebe, so ist nichts anderes damit gemeint als der Trieb zu gelehrter Forschung, zum Erwerben

dessen, was wir von den Vätern ererbt haben. Ähnlich nennt im Tasso Alfons den Vergil einen Ahnherrn Tassos (I, 3). Von demselben Triebe, demselben, weil er in der Richtung gleich, nur im Erfolge verschieden ist, spricht Wagner in den schönen Worten, die jeder Gelehrte nachempfinden kann:

Wie anders tragen uns die Geistesfreuden
Von Buch zu Buch, von Blatt zu Blatt!
Da werden Winternächte hold und schön,
Ein selig Leben wärmet alle Glieder.

Und als Faust nach dem Spaziergang die „wilden Triebe“, die Sehnsucht nach dem „neuen bunten Leben“ zurückgedrängt hat, giebt er eine ähnliche Schilderung von seiner gelehrten Arbeit:

Ach, wenn in unsrer engen Zelle
Die Lampe freundlich wieder brennt,
Dann wird's in unsrem Busen helle,
Im Herzen, das sich selber kennt.

[16]) Zu Seite 161.

Mit Recht hat der Verfasser die Verse

Entschlafen sind nun wilde Triebe
Mit jedem ungestümen Thun.

ohne Komma nach „Triebe“ drucken lassen, wie es auch Loeper in seiner Ausgabe von 1879 gethan hat. Es ist wohl zu weit getriebene Pietät gegen die Überlieferung, wenn noch in der Weimarer Ausgabe das störende Komma beibehalten wird. Die Worte „mit jedem ungestümen Thun“ sind offenbar Attribut zu Triebe. Es sind dadurch Triebe bezeichnet, die ungestümes, leidenschaftliches Thun jeder Art hervorrufen würden, wenn ihnen nicht widerstanden wird. Bei solchem grammatischen Verhältnis pflegt man doch niemals ein Komma anzuwenden. Der Wunsch, den Goethe in seinem Briefe an Göttling vom 10. Januar 1825 ausgesprochen hat „daß eine in früherer Zeit gewöhnliche, allzuhäufige Interpunktion und Kommatisierung ausgelöscht und dadurch ein reinerer Fluß des Vortrags bewirkt werde“, ist in dieser Faustſtelle in der Weimarer Ausgabe

nicht erfüllt worden. Dagegen ist zu bedauern, daß der Vers 9970 im zweiten Teil

Königinnen freilich überall sind sie gern;

durch Interpungierung nicht verständlicher gemacht worden ist, nämlich durch ein Komma hinter „freilich". Ein aufmerksamer Leser kann allerdings hier nicht auf die unrichtige Auffassung geraten, daß „sie" Subjektswort und „Königinnen" Prädikatsnominativ wäre. Aber die von mir gewünschte Interpungierung wäre um so nötiger, weil Düntzer in den Vers wohl ein Komma gesetzt hat, aber an unrichtige Stelle, hinter „Königinnen". In syntaktisch ganz gleichen Fällen, wo aber eine unrichtige Auffassung gänzlich ausgeschlossen ist, stehen in der Weimarer Ausgabe Kommata, die man da viel eher entbehren könnte, als in dem obigen Verse. Vergl. V. 11844 ff:

Waldung, sie schwankt heran,
Felsen, sie lasten dran u. s. w.

Man muß sich auch wundern, daß in V. 1165 das nach heutiger, überall angewendeter Orthographie ganz unverständliche „Alles Hunde Brauch" stehen geblieben ist. Mit vollem Recht schreibt Loeper: Hundebrauch.

[17]) Zu Seite 162.

Fausts Gedankengang in seiner Übersetzung der ersten Worte des vierten Evangeliums ist keineswegs so willkürlich, wie es nach der Darstellung des Verfassers scheinen könnte. Der Begriff des Logos, der zuerst von Heraklit in die Philosophie eingeführt worden ist, hat schon bei diesem nicht die Bedeutung des gesprochenen Wortes, sondern der Vernunft. An diese denkt natürlich auch Faust, wenn er Logos lieber durch Sinn übersetzen möchte. Schon bei Heraklit aber wieder ist diese Vernunft nicht etwa nur ein Vorgang im Denken, sondern eine Kraft, und um diese göttliche Kraft als eine nicht ruhende, sondern lebendige und wirksame zu bezeichnen, setzt Faust dafür das Wort That. Er erkennt also in dem Logos das zweckvolle, schöpferische Thun Gottes als ewig wirkende Ursache der Welt.

[19]) **Zu Seite 163.**

Die Verse aus dem Prolog im Himmel, auf die hier Bezug genommen wird:

> Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,
> Umfass' euch mit der Liebe holden Schranken,
> Und was in schwankender Erscheinung schwebt,
> Befestiget mit dauernden Gedanken,

scheinen mir vom Verfasser nicht richtig erklärt zu sein, weder wenn er die Befestigung mit dauernden Gedanken der Liebe zuschreibt, noch wenn er unter dem Befestigen versteht die Verwirklichung des Schönen und Guten. Die beiden letzten Verse weisen offenbar nicht auf ein praktisches, sondern auf ein nur theoretisches Verhalten, auf ein Erkennen hin, das den „ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht" finden will. Denn wer etwas nur mit Gedanken befestigt, hat ihm dadurch natürlich keine andere Wirklichkeit geben können, als eben in seinen Gedanken. Unter Verwirklichung versteht man aber immer die Umgestaltung äußerer, uns gegenüberstehender Dinge und Verhältnisse nach unserem Willen.

Die beiden ersten Verse sind von Schröer schwerlich richtig erklärt worden, wenn er sie mit den Worten umschreibt: „Von den Erscheinungen des Lebens sollt ihr liebevoll, wie mit holden Schranken umfaßt sein." Von der Erscheinung ist ja in den beiden letzten Versen die Rede, das Werdende ist dazu der Gegensatz, nämlich das Wesen der Dinge, das kein Ruhendes, sondern ein ewig Wirkendes und Lebendes ist, was Goethe sonst auch das Waltende nennt oder Gottnatur. In der ursprünglichen Fassung (vergl. die Lesarten in der Weimarer Ausgabe) lautete der Vers: „das Seyn des Seyns das ewig lebt", enthielt also den denkbar schärfsten Gegensatz gegen den Begriff Erscheinung.

Wie sind nun aber die beiden ersten Verse aufzufassen? Man fände in ihnen gern den sonst öfter von Goethe ausgesprochenen Gedanken, daß die Enge uns allein beglücke, daß sich innerhalb der genauesten Schranken die Vollkommenheit der Lebensäußerung kund

gebe, daß der Mensch nicht eher glücklich sei, als bis sein unbedingtes Streben sich selbst seine Begrenzung bestimme. In unsern Versen wäre dann noch der Beweggrund für diese Selbstbeschränkung, die Liebe, hinzugefügt. Aber dem Gedanken wollen sich die Worte schwer fügen, weil in ihnen nicht wie in den beiden letzten Versen die Engel zu etwas aufgefordert werden, sondern das Werdende. Wenn aber von dem Werdenden erwartet wird, daß es die Engel mit den holden Schranken der Liebe umfassen soll, so muß es die in dem Werdenden lebende Liebe, also die göttliche, sein, und mit dem Wort Schranken kommt dann in den Gedanken kaum etwas anderes hinein, als was schon in dem Verbum „umfassen" liegt, so daß also von einem liebevollen Umfassen die Rede wäre. Danach wäre es ein ähnlicher Gedanke, wie der, welchen Goethe in dem Gedichte „Den Absolutisten" ausspricht:

> Doch merkt' ich mir vor andern Dingen,
> Wie unbedingt, uns zu bedingen,
> Die absolute Liebe sei.

[19]) Zu Seite 170.

Den Vers „wie ich beharre, bin ich Knecht" erklärt Schröer durch die Worte: „So wahr als ich beharre, dabei bleibe, bin ich in dem angegebenen Fall dein Knecht." Das kann schon deshalb nicht richtig sein, weil es eine höchst sonderbare Beteurung wäre, welche dem Mephistopheles auch nicht die mindeste Bürgschaft gäbe. Weder „wie" noch „beharren" hat die von dem Erklärer angenommene Bedeutung. Der Sinn ist vielmehr: Sobald ich mein unbedingtes Streben aufgebe, in Ruhe mich befinde, bin ich Knecht, bin in Fesseln geschlagen, werde es also auch sein ohne die Wette. Zu dieser Auffassung stimmen dann auch Fausts folgende Worte: „ob Dein, was frag' ich, oder wessen."

[20]) Zu Seite 170.

Um diese Worte des Verfassers richtig zu würdigen, muß man sich erinnern, daß die erste Auflage dieses Buches im Jahre 1866 erschienen ist. Die Worte waren sicherlich vor dem Kriege dieses Jahres geschrieben.

[21]) Zu Seite 181.

Der Verfasser hat wohl Recht, wenn er bei dem „jugendlichsten Schleier“ an die Dichtung denkt (und nicht wie Schröer an das „frische Grün“ oder wie Düntzer an die „staunende Bewunderung, mit welcher der Jüngling die großartigen Erscheinungen genießt“), aber die Art, in welcher er auf den Schleier in der „Zueignung“ hinweist, ist nicht ganz zu billigen; denn der Schleier erscheint dort nicht als eine dem Dichter übergeworfene Hülle, sondern als ein Zaubermittel, das er in die Luft wirft, um dadurch von sich und seinen Freunden die Sonnenglut abzuhalten, das heißt, in der heißen Lebensarbeit ihn zu erquicken.

Faust hat über menschliches Vermögen hinaus nicht nur unmittelbar die reine Wahrheit anschauen, sondern auch an göttlichem, schöpferischem Leben teilnehmen wollen. Er hat die Fackel des Lebens entzünden wollen, aber statt dessen hat ein verderbliches Feuermeer ihn und, die er in sein Leben hineingezogen hat, umschlungen. Deshalb steht er nun ab von dem Verlangen, wie die Sonne (wie Gott selber oder der Erdgeist) zu wirken. Das dem Menschen gemäße Leben findet er in der künstlerischen Thätigkeit, dem farbigen Abglanz, auf dem das menschliche Auge mit Entzücken ruht. Mit diesen Worten wird also die Helenatragödie vorbereitet, der Kultus der Schönheit. Wie aber in rechter Weise die Fackel des Lebens entzündet werden kann, das heißt, welches praktische Wirken der menschlichen Kraft und dem sittlichen Ideal entspricht, das wird im fünften Akt dargestellt. — Näheres darüber in der Abhandl. des Herausg. „Helena und Gretchen im zweiten Teile des Faust“ in der Sonntagsbeilage der Vossischen Zeitung 1889 Nr. 37.

[22]) Zu Seite 212.

Daß Faust Schritt für Schritt dem Einflusse seines niedrigen dämonischen Gesellen entwachsen sei, wird mancher Leser weniger dargestellt finden, als daß dieser Geselle im Widerspruche mit seinem früheren Charakter sich bei mehr als einer Gelegenheit als einen hilfreichen Diener zeigt, der Fausten ungeheißen den Weg ins Ideale

bahnt. Mephistopheles giebt ihm freiwillig den Schlüssel, der ihn zu den Müttern führt, den Schlüssel, von dessen Vorhandensein Faust vorher nichts gewußt hat und von dem wir nicht ahnen können, wie gerade Mephistopheles dazu kommen kann, über ihn zu verfügen. Mephistopheles bringt den Betäubten aus eignem Antriebe in sein altes Studierzimmer zurück, wo er dann, während Faust schläft, an der Hervorbringung des Homunculus teilnimmt, der Faust zum griechischen Schönheitsideal geleitet. Mephistopheles zeigt als Phorkyade den Weg der Rettung der geängstigten Helena und macht dadurch ihre Verbindung mit Faust überhaupt möglich. Mephistopheles mahnt ihn endlich, Helenas Kleid und Schleier festzuhalten gegen die Dämonen, die schon an den Zipfeln zupfen und es gern zur Unterwelt reißen möchten. Und wie einer, dem nichts mehr am Herzen liegt als Faust zu allem Guten und Edlen zu fördern, fügt er die schönen, ernsten Worte hinzu:

> Die Göttin ist's nicht mehr, die du verlorst,
> Doch göttlich ist's. Bediene dich der hohen
> Unschätzbarn Gunst und hebe dich empor!
> Es trägt dich über alles Gemeine rasch
> Am Äther hin, so lange du dauern kannst.

[23]) Zu Seite 216.

Zweifellos enthält der dritte Akt sehr schöne Trimeter, aber mit dem Verfasser und anderen sie so ohne Unterschied als musterhaft zu bezeichnen, widerspricht doch den Thatsachen. Die vielen Auflösungen, die in ihnen vorkommen, gehen nicht nur über das Maß der in den griechischen Tragödien üblichen hinaus, sondern scheinen mir auch nicht unserm rhythmischen Gefühl zu entsprechen. Dazu kommen einzelne Trimeter, die gewiß nicht musterhaft gebaut sind, wie:

> Noch immer trunken von des Gewoges regsamen —
> Denn Ruf und Schicksal bestimmten fürwahr die Unsterblichen —
> Dir Einsamen erschien ein allzu schöner Gast —
> Verstümmelte, der starrsinnig Witwe dich erstritt —

[24]) Zu Seite 223.

Es ist auffallend genug, daß nicht auch das Umgekehrte dargestellt wird, daß nämlich Faust sich mit griechischer Kunst befreundet. Helena lernt reimen und spricht von dem Augenblick an, wo Faust sie in Fünffüßlern angeredet hat, gleichfalls in diesem modernen Versmaß. Faust dagegen hält nur eine ganz kurze Rede in Trimetern und zwar nicht im Gespräch mit Helena, sondern mit Mephistopheles-Phorkyas. Man weiß nicht, ob Düntzer das Auffallende als solches hervorheben, oder darin eine weise Absicht des Dichters nachweisen will, wenn er dazu bemerkt: „Faust, der sich in seinem vollen mittelalterlichen Rittermute fühlt, bedient sich in der Antwort gegen die antike Urhäßlichkeit des griechischen Trimeters.“ Aber Mephistopheles-Phorkyas, der bisher im Gegensatz zu Faust in so schönen Trimetern und trochäischen Tetrametern, wie Helena, gesprochen, hatte hier zum ersten Male des Reimes sich bedient, den auch Faust unmittelbar nach der kurzen Rede wieder anwendet.

Übrigens ist es ein recht komisches Versehen des Dichters, daß Faust am Anfang des vierten Aktes, wo die Wirkung des griechischen Schönheitsideales auf ihn dargestellt wird, und er demgemäß auch seine Empfindungen in sonst sehr schönen Trimetern ausdrückt, gerade als ersten Vers keinen Trimeter, sondern einen ganz zweifellosen Siebenfüßler bildet.

[25]) Zu Seite 232.

Der Verfasser hatte hinter „Aurorens“ in Klammern drucken lassen „Gretchens??“ und mit dieser Vermutung durchaus das Richtige getroffen. Düntzer denkt hier an eine dem ersten Teile fremde Jugendliebe, und Schröer billigt zwar, daß in Devrients Bühnenbearbeitung statt „Aurorens“ das dramatisch wirksamere „Margretens“ gesetzt sei, meint aber doch, daß vertrauten Kennern Goethes bei den Worten „tiefsten Herzens frühste Schätze“ sogleich seine erste Jugendliebe vor die Seele treten müßte. Jetzt wissen wir aber durch die Paralipomena zum vierten Akt, die in der Weimarer Ausgabe mit-

geteilt sind, daß Goethe in der That an keine andere als an das Gretchen des ersten Teiles gedacht hat. Dort steht unter 179 (Seite 237 f.) „Faust Wolcke Helena Gretchen“ und nachher „die Wolke steigt halb als Helena nach Süd Osten halb als Gretchen nach Nordwesten.“

Die Bedeutung des ganzen Monologs scheint mir die zu sein, daß Faust bei aller dankbaren Rückerinnerung an die Welt der Schönheit, in welcher er gelebt hat, nun sich dem Ideal der Liebe und Güte zuwendet, das, ihm unbewußt, in dem der Schönheit enthalten war.

Die Wolke, in die Helenas Gewand sich aufgelöst hatte, teilt sich. Der eine Teil modelt sich zu einem göttergleichen Frauenbilde, wird aber bald wieder zu einer formlosen, doch nun unveränderlichen Masse, die im Osten, fernen Eisgebirgen gleich, liegen bleibt und blendend flüchtiger Tage großen Sinn spiegelt. Künstlerische Anschauung, phantasievolles Gestalten ist also verschwunden, aber die Erinnerung an die schöne Zeit bleibt und das Bewußtsein ihrer großen Bedeutung. Mit dieser Auffassung stimmt auch, was in dem handschriftlichen Schema zu lesen ist (Paralip. 179): „Die Wolke steigt als Helena, doch verhüllt, in die Höhe, Abschied von dieser Vision,“ und was in zwei handschriftlich aufbewahrten Versen (Paralip. 199) steht und vermutlich einmal dem Mephistopheles zugeteilt war, dessen hämische Ausdrucksweise darin deutlich hervortritt:

> Die Griechen wußten wir zu fangen,
> Wir machten uns auf eine Weile schön.

Der andere Teil der Wolke, der als zarter, lichter Nebelstreif zurückgeblieben ihm noch Brust und Stirn kühl und schmeichelnd umschwebt hat, steigt zaudernd empor und formt sich zu einer Gestalt, in der er Gretchen erkennt. Hier ist es nicht die äußere Form, wie hold sie auch ist, was ihn am meisten entzückt, sondern die zur Seelenschönheit gesteigerte; es ist ihr Blick voll Innigkeit und Güte, den

er damals wohl schnell empfunden, aber in seinem Wert kaum verstanden hatte, der, wenn er ihn festgehalten hätte, jeden Schatz überglänzt haben würde. Diese Gestalt löst sich nicht auf, wie die Helenas, sondern erhebt sich in den Äther und zieht das Beste seines Innern mit sich fort; das heißt: nach dem Ideal, das er einst in ihrem Blick gesehen hat und nun anfängt zu verstehen, geht von nun an all sein Trachten und Sehnen, das Streben seiner besten Kraft.

Diese Vision steht also in deutlicher Beziehung zu der Erscheinung Gretchens im fünften Akt, zu den Worten der Maria gloriosa: „Wenn er dich ahnet folgt er nach", zu den Schlußworten der Dichtung:

Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.

Ursprünglich sollte der Teil der Wolke, der sich zu Gretchens Gestalt formt, nach Nordwesten ziehn, also wohl nach Gretchens Heimat hin. Der Dichter aber hat es später vorgezogen, dieses Gebilde, in dem sich das ihm fortan (bei allen noch zu begehenden Fehlern) vorschwebende sittliche Ideal verkörpert, in den Äther sich erheben zu lassen, in die himmlischen Regionen, zu denen auch Faust nachher emporgehoben wird. — Den Namen Aurora mag Goethe gewählt haben in Erinnerung an das Bild von der Morgenröte in dem Monolog des ersten Aktes, wo der erste Verkehr mit Gretchen unter diesem Bilde zu denken war.

[26]) Zu Seite 239.

Aus dem in der Dichtung Folgenden wird keineswegs völlig deutlich, ob Baucis im Unrecht ist, wenn sie Fausts Erfolge übernatürlichen Mächten zuschreibt. Ausdrücklich sagt Faust nachher, daß er die Magie noch nicht von seinem Pfad entfernt, die Zaubersprüche noch nicht verlernt habe. Mephistopheles, den er rühmend den Vielgewandten nennt, ist noch immer sein Diener und Helfer, und als die „Sorge" zu Faust kommt, muß er sich ernstlich in acht nehmen, um „kein Zauberwort zu sprechen."

[27]) Zu Seite 241.

Daß „die Schuld“ bei Faust keinen Eingang findet, ist nicht nur deshalb auffallend, weil Faust sich durch sein ungerechtes willkürliches Thun eben verschuldet hat, sondern dadurch noch auffallender, daß die Verweigerung des Eintritts mit dem Reichtum Fausts begründet wird. Schwer verständlich ist es auch, daß Mangel und Not als zwei verschiedene Gestalten erscheinen. Ferner begreift man nicht, daß gerade der Sorge die Macht gegeben ist, Faust des Augenlichts zu berauben. Übrigens spricht die Sorge hier Gedanken aus, die sehr ähnlich denjenigen sind, die in Fausts Seele selber schon vor dem Selbstmordversuch entstanden waren. Ich meine die Verse 644—651.

Die Schwierigkeit, die in der Einführung der Schuld liegt, sucht Löper dadurch zu beseitigen, daß er unter Schuld hier nicht culpa, sondern debitum versteht, Düntzer dadurch, daß er bei ihr nur an solche denkt, die aus dem Mangel, aus der Armut entsteht. Die Schuld in moralischem Sinne, die Faust wirklich auf sich geladen, wäre dann nach beiden Erklärern durch die Sorge personificiert. Man wird sich aber schwer entschließen neben Mangel und Not noch an besondere Geldverpflichtungen oder bei Schuld nur an Diebstahl, Fälschung und ähnliches zu denken. Noch weniger freilich wird man mit Schröer an der Schwierigkeit vorübergehend sich mit der Umschreibung begnügen: „Der Mangel, die Not vermögen nichts über ihn, selbst die Schuld wagt es nicht den Mächtigen zu ergreifen.“ Eine sonderbare Fiktion von der Natur der Schuld!

[28]) Zu Seite 244.

Daran, daß Faust die Wette durch das Aussprechen der Worte: „Verweile doch, du bist so schön“ verloren hätte, ist nicht von fern zu denken. Er hätte sie nur dann verloren, wenn er die Worte zu einem von ihm erlebten Augenblicke gesprochen hätte. So spricht er aber nur von einer fernen Möglichkeit, die ihn bewegen könnte die Worte zu gebrauchen. Dazu kommt, daß gerade Mephistopheles am

klarsten davon überzeugt ist, die Wette verloren zu haben. Denn daß Faust nach seiner Meinung jetzt noch nicht befriedigt ist, sagt er unmittelbar mit den deutlichen Worten:

> Ihn sättigt keine Lust, ihm gnügt kein Glück;
> So buhlt er fort nach wechselnden Gestalten:
> Den letzten schlechten, leeren Augenblick,
> Der Arme wünscht ihn festzuhalten.

Aber gehofft hat Mephistopheles freilich, daß Faust einen Augenblick erleben würde, in welchem er nicht nur ein „Vorgefühl" letzter Befriedigung empfände, sondern das Gefühl selber. Sonst wäre er auf die Wette nicht eingegangen. Außerdem ist aber auch der Ausdruck dieser Hoffnung uns noch in einem Paralipomenon aufbehalten (vergl. Weim. Ausg. XV, 2 S. 245):

> Wir sind noch keineswegs geschieden
> Der Narr wird noch zuletzt zufrieden
> Da läuft er willig mir ins Garn.

Wollte man aber darauf Gewicht legen, daß ja Faust selber sage, er genieße jetzt den höchsten Augenblick, und dem entsprechend Mephistopheles, der Arme wünsche ihn festzuhalten, so ist doch zu bedenken, daß bei dieser Auffassung der Wette, Faust dieselbe schon im ersten Teile in Anfang seines Verkehrs mit Gretchen und im dritten Akte des zweiten Teils verloren hätte.

Mag Mephistopheles aber auch die Wette verloren haben, nach dem Vertrage im ersten Teil (der allerdings in unklarer Weise dort mit der Wette verquickt ist, weil Fausts Unterschrift sich nicht unmittelbar an den Vertrag, sondern an die Wette anschließt) gehört ihm Fausts Seele nach dessen Tode. Aber der Erfüllung dieses Vertrages widerspricht der Wille des Herrn, der im Prolog zu Mephistopheles gesagt hat:

> So lang er auf der Erde lebt,
> So lange sei's dir nicht verboten.

²⁹) **Zu Seite 248.**

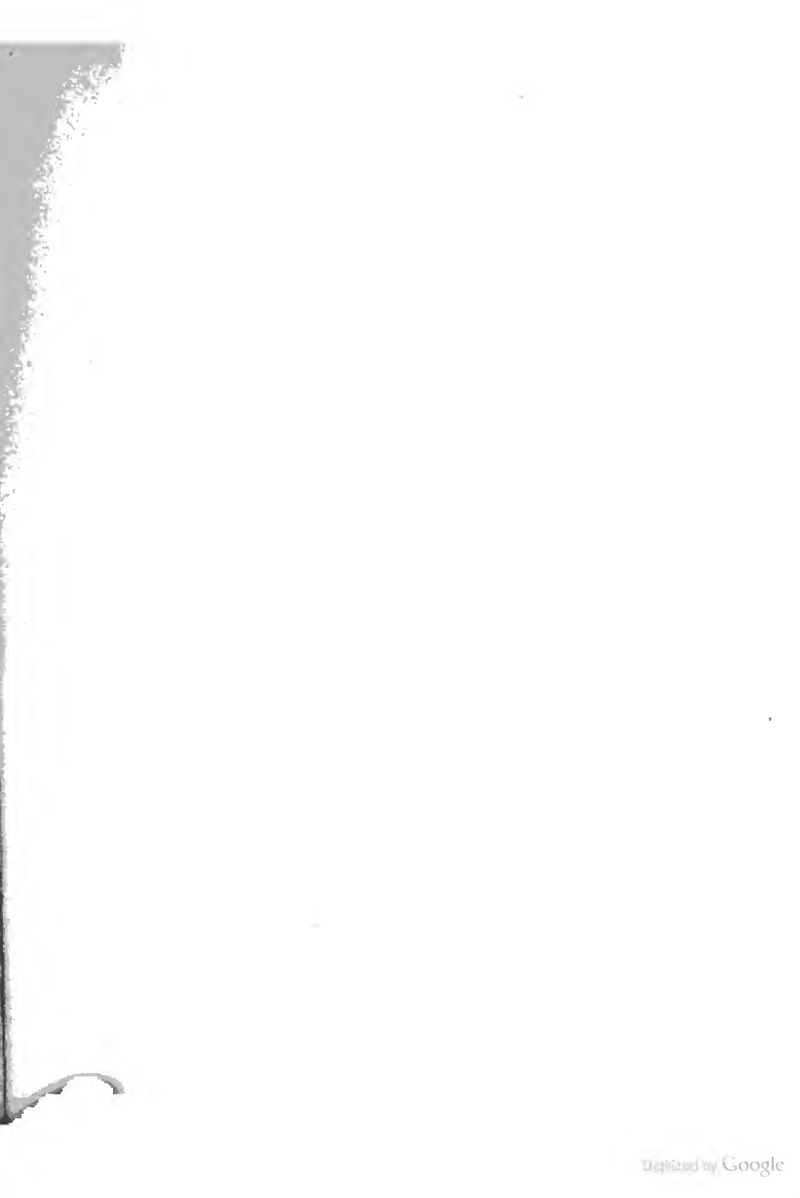
Vergl. dazu Anmerkung 25, in welcher nachgewiesen wird, daß gerade das Umgekehrte stattfindet, daß nämlich mit dem Anfange des vierten Aktes Helena vollständig durch Gretchen verdrängt wird. Von Gretchen ist im Anfange des neuen, sittlichen Strebens und am Ende der Tragödie, also an sehr bedeutsamen Stellen, die Rede, von Helena gar nicht mehr. Vergl. auch hierzu die in der Anm. 21 citierte Abhandlung des Herausgebers.

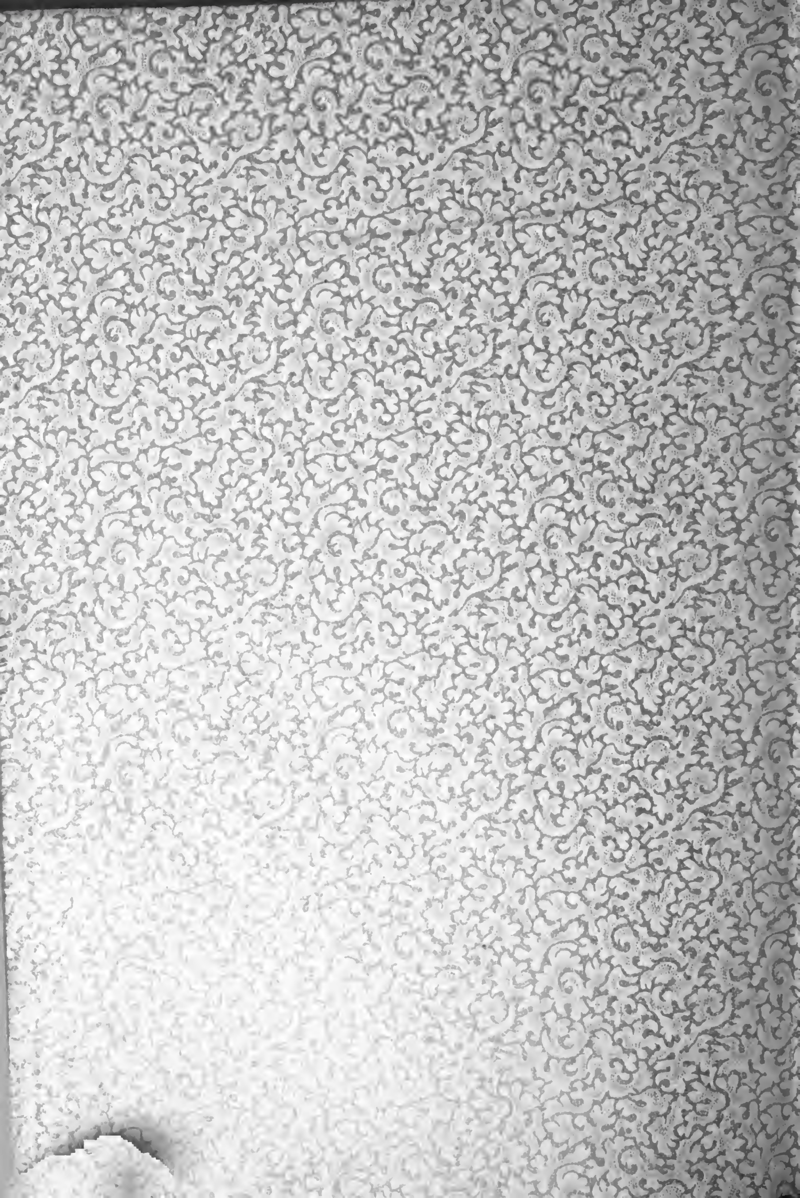
³⁰) **Zu Seite 250.**

Vergl. zu diesen Schlußworten Anm. 20. Ich habe dies Denkmal aus der Zeit der Abfassung des Buches stehen lassen als Worte einer berechtigten Sehnsucht, die jetzt schon seit Jahren in glänzendster Weise ihre Erfüllung gefunden hat.



Kroll's Buchdruckerei, Berlin S.
Sebastianstraße 76.






UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03019 2457

